
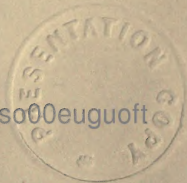


PRESENTED  
TO  
THE UNIVERSITY OF TORONTO  
BY

*Missrs. McMillan & Co.*



Digitized by the Internet Archive  
in 2007 with funding from  
Microsoft Corporation





C  
2486s

# SELECT SPECIMENS

OF THE

# GREAT FRENCH WRITERS

In the 17th, 18th, and 19th Centuries

WITH LITERARY APPRECIATIONS BY THE  
MOST EMINENT FRENCH CRITICS  
AND A HISTORICAL SKETCH OF FRENCH LITERATURE.

EDITED BY

G. EUGÈNE FASNACHT

LATE ASSISTANT MASTER IN WESTMINSTER SCHOOL  
EDITOR OF MACMILLAN'S SERIES OF FOREIGN CLASSICS

35406  
21/9/94

London

MACMILLAN AND CO.

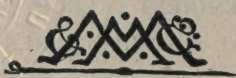
AND NEW YORK

1894

*All rights reserved*



SELECT SPECIMENS  
GREAT FRENCH WRITERS



PQ  
1103  
E8



## PREFACE

THE characteristic features of this Manual, which distinguish it from all anthologies hitherto published, are briefly these—

(1) The selection is restricted, with but few exceptions, to the Great Writers who tower head and shoulders above their contemporaries. The purpose of laying the solid foundations of an acquaintance with French literature will be better served by a comparatively thorough treatment of the few representative men of each period, than by a wilderness of names and dates in plodding through which the student could not see the forest for the trees.<sup>1</sup>

(2) The Appreciations of these Great Writers and their masterpieces have been carefully selected from the most eminent French literary critics,—an experiment which, in the case of any other language, might prove to be one of doubtful expediency. But such is the perspicuity of French prose style that advanced students, for whom this compilation is chiefly intended, may safely be trusted to rise from the reading of these Appreciations with a thorough mastery of their form and substance.

I make no apology for allotting the lion's share of the brief space at my disposal to the classic period of the age of Louis XIV. I am old-fashioned enough to hold with A. Vinet that "*la langue française est répandue dans les classiques, comme les plantes sont dispersées dans les vallées, au bord des lacs et sur les montagnes. C'est dans les classiques qu'il faut aller la cueillir, la respirer, s'en pénétrer; c'est là qu'on la trouvera vivante; mais il ne suffit pas d'une promenade à travers ses beautés.*"<sup>2</sup>

At the same time, I have attempted to do full justice to the leading men of the 17th century; nor have the guiding stars of the intellectual movement of our age been slighted at all.

<sup>1</sup> Readers anxious for information about Minor Writers will find them duly appreciated according to their merits in A. Vinet's concise Sketch of French Literature which I have given in the Introduction.

<sup>2</sup> "I have heard people complain of French tragedies because they were so very French. This, though it may not be to some particular tastes, and may, from one point of view, be a defect, is from another and far higher a distinguished merit. It is their flavour, as direct a tell-tale of the soil whence they draw it as that of French wines is. Suppose we should tax the Elgin Marbles with being too Greek? When will people, nay, when will even critics, get over this self-defrauding trick of cheapening the excellence of one thing by that of another, this conclusive style of judgment which consists simply in belonging to the other parish?"—J. RUSSELL LOWELL, *Essays on English Poets*.

# CONTENTS

## INTRODUCTION

	PAGE
Abrégé du Discours sur la littérature française— <i>A. Vinet</i>	ix
La Littérature au 19 <sup>e</sup> siècle— <i>E. Faguet</i>	lx

## PREMIÈRE PARTIE: DEPUIS CORNEILLE JUSQU'À LA MORT DE LOUIS XIV

### PREMIÈRE PÉRIODE DU 17<sup>e</sup> SIÈCLE

Fondation de l' <b>Académie française</b> (1635)— <i>Sainte-Beuve</i>	1
<b>Pierre Corneille</b> (1606-1684). Notice biographique— <i>E. Faguet</i>	5
Le Théâtre français avant Corneille— <i>D. Nisard</i>	6
Le Style de Corneille— <i>Sainte-Beuve</i>	12
LE CID (1636). Appréciation— <i>D. Nisard</i> . Extraits (i. 5; ii. 2; iii. 4; iv. 3; v. 1)	13
HORACE (1640). Analyse et Extrait (iii. 6)	28
CINNA (1640). Appréciation— <i>V. de Laprade</i> . Extraits (i. 3; ii. 1; v. 1)	31
POLYEUCTE (1643). Analyse et Extraits (iv. 3; v. 3)	41
LE MENTEUR (1643). Appréciation— <i>P. de Saint-Victor</i> . Extrait (i. 3)	49
Dernières Œuvres de Corneille. Appréciation— <i>A. Vinet</i>	53
Extrait de PSYCHÉ (en collaboration avec Molière et Quinault)	55
<b>Blaise Pascal</b> (1622-1662). Notice biographique	55
Pascal Écrivain. Histoire des LETTRES PROVINCIALES— <i>E. Faguet</i>	56
Appréciation— <i>Chateaubriand</i>	60
LETTRES PROVINCIALES: Respect de la vie humaine	60
PENSÉES: Grandeur de l'homme	62
<b>La Rochefoucauld</b> (1613-1680). Notice biographique	64
Appréciation— <i>D. Nisard</i>	65
SENTENCES ET MAXIMES MORALES	67

### DEUXIÈME PÉRIODE DU SIÈCLE DE LOUIS XIV

Appréciation générale— <i>A. Vinet</i>	69
<b>Molière</b> (1622-1673). Notice biographique	71
Appréciations: Son caractère. Sa poétique et son style— <i>E. Faguet</i>	72
La comédie avant Molière— <i>D. Nisard</i>	76
La comédie d'intrigue: L'Étourdi—Sganarelle—Le Dépit amoureux— Les Précieuses ridicules— <i>D. Nisard</i>	80
L'ÉTOURDI (1653). Appréciation— <i>P. de Saint-Victor</i>	83
LE DÉPIT AMOUREUX (1656). Analyse et Extrait	85
LES PRÉCIEUSES RIDICULES (1659). Appréciation— <i>A. Vinet</i>	86
L'ÉCOLE DES MARIS (1661). Appréciation— <i>D. Nisard</i> . Extrait (i. 1)	88

	PAGE
LES FÂCHEUX (1661). Appréciation— <i>A. Vinet</i> . . . . .	92
L'ÉCOLE DES FEMMES (1662). Appréciation— <i>D. Nisard</i> . Extrait (ii. 6) . . . . .	92
LE MARIAGE FORCÉ (1664). Appréciation— <i>P. de Saint-Victor</i> . . . . .	95
DON JUAN (1665). Analyse et Extraits (iv. 3, 4)— <i>P. de Saint-Victor</i> . . . . .	98
L'AMOUR MÉDECIN (1665). LE MÉDECIN MALGRÉ LUI (1666). Appréciation et Extrait (i. 2)— <i>A. Vinet</i> . . . . .	102
LE MISANTHROPE (1666). Appréciations— <i>D. Nisard</i> ; <i>P. de Saint-Victor</i> . Extraits (i. 2 ; ii. 1 ; iv. 3) . . . . .	105
AMPHITRYON (1668). Appréciation— <i>P. de Saint-Victor</i> . Extraits (i. 1, 2) . . . . .	118
GEORGE DANDIN (1668). Appréciation— <i>P. de Saint-Victor</i> . . . . .	128
L'AVARE (1668). Appréciation— <i>A. Vinet</i> . Extrait (iv. 7) . . . . .	129
TARTUFE (1669). Appréciation— <i>A. Vinet</i> . Extraits (i. 5 ; iii. 6, 7) . . . . .	132
M. DE POURCEAUGNAC (1669). Appréciation— <i>P. de Saint-Victor</i> . . . . .	144
LE BOURGEOIS GENTILHOMME (1670). Appréciations— <i>A. Vinet</i> ; <i>P. de Saint-Victor</i> . . . . .	144
LES FEMMES SAVANTES (1672). Appréciation— <i>Saint-Victor</i> . Extrait (iii. 5) . . . . .	148
LE MALADE IMAGINAIRE (1673). Analyse et Appréciation— <i>Saint-Victor</i> . . . . .	153
L'Imitation chez Molière— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	155
<b>La Fontaine</b> (1621-1695). Appréciation— <i>E. Faguet</i> . . . . .	156
FABLES : Le Chêne et le Roseau . . . . .	163
Les Animaux malades . . . . .	164
Le Rat retiré du Monde . . . . .	166
Le Héron . . . . .	166
Le Coche et la Mouche . . . . .	167
FABLES : La Laitière . . . . .	168
Chat, Belette, et Lapin . . . . .	169
La Mort et le Mourant . . . . .	171
Savetier et Financier . . . . .	172
Vieillard et Jeunes Hommes . . . . .	173
<b>Mme. de Sévigné</b> (1626-1696). Notice biographique— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	174
Sa Correspondance— <i>A. de Lamartine</i> . Son Style— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	175
LETTRES : Mort de Vatel—Carrosse de l'Archevêque—Mort de Turenne . . . . .	177
<b>Jean Racine</b> (1639-1699). Notice biographique . . . . .	180
Premières Œuvres : THÉBAÏDE (1664). ALEXANDRE-LE-GRAND (1665) . . . . .	181
ANDROMAQUE (1667). Appréciation— <i>A. Vinet</i> . LES PLAIDEURS (1668) . . . . .	182
BRITANNICUS (1669). Appréciation et Extraits— <i>A. Vinet</i> . . . . .	183
Racine et Shakspeare— <i>P. de Saint-Victor</i> . . . . .	190
BÉRÉNICE (1670). Appréciation— <i>A. Vinet</i> . . . . .	191
BAJAZET (1672). Appréciation et Extraits— <i>A. Vinet</i> . . . . .	192
MITHRIDATE (1673). Analyse et Appréciation— <i>E. Faguet</i> . . . . .	196
IPHIGÉNIE (1674). L'Iphigénie d'Euripide et celle de Racine— <i>A. Vinet</i> . . . . .	197
PHÈDRE (1677). Appréciation et Extraits— <i>A. Vinet</i> . . . . .	205
ESTHER (1689). Appréciation et Extraits— <i>A. Vinet</i> . . . . .	210
ATHALIE (1691). Appréciation— <i>D. Nisard</i> . Extraits (ii. 5, 7) . . . . .	214
Mœurs du Théâtre de Racine— <i>H. Taine</i> . . . . .	222
Style de Racine— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	225
<b>Nicolas Boileau</b> (1636-1711). Notice biographique . . . . .	229
Son rôle dans la Littérature française— <i>A. Vinet</i> . . . . .	229
SATIRES—ÉPÎTRES. Appréciation et Extraits . . . . .	231
L'ART POÉTIQUE. Appréciation et Extraits . . . . .	239
LE LUTRIN. Appréciation et Extraits . . . . .	241
<b>La Bruyère</b> (1645-1695). Portrait biographique— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	248
Saint-Simon et La Bruyère— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	249
CARACTÈRES : La fausse Grandeur—Zénobie—Fragment—La Curiosité—Le Bavard . . . . .	250

	PAGE
<b>Bossuet</b> (1627-1704). Notice biographique . . . . .	255
Bossuet orateur et écrivain— <i>E. Faguet</i> . . . . .	256
Philosophie de Bossuet— <i>S. de Sacy ; E. Scherer</i> . . . . .	257
ÉLOGE DU PRINCE DE CONDÉ . . . . .	258
DISCOURS SUR L'HISTOIRE UNIVERSELLE— <i>Petit de Juleville</i> . . . . .	266
<b>Fénelon</b> (1651-1715). Notice biographique . . . . .	268
Fénelon écrivain— <i>E. Faguet</i> . . . . .	270
TÉLÉMAQUE : Les Champs Elysées . . . . .	270
DIALOGUES DES MORTS : Achille et Homère . . . . .	274
LETTRE SUR LES ANCIENS ET LES MODERNES . . . . .	276

## SECONDE PARTIE : DEPUIS LA MORT DE LOUIS XIV JUSQU'À LA RÉVOLUTION

<b>Fontenelle</b> (1657-1757). Notice biographique . . . . .	279
DIALOGUE SUR LE SYSTÈME DU MONDE . . . . .	279
<b>Massillon</b> (1663-1742). Notice biographique . . . . .	284
PETIT-CARÈME : La loi doit régner—Emploi du temps . . . . .	284
<b>Saint-Simon</b> (1675-1755). Notice biographique . . . . .	287
MÉMOIRES : Portrait de Fénelon . . . . .	287
<b>Le Sage</b> (1668-1747). Notice biographique . . . . .	288
GIL BLAS : Gil Blas chez le duc de Lermé . . . . .	289
<b>Montesquieu</b> (1689-1755). Notice biographique— <i>A. Vinet</i> . . . . .	293
LETtres PERSANES : Un Persan à Paris—L'Homme content de lui— Hôtel des Invalides—L'Homme sociable—Liberté, Égalité . . . . .	296
CONSIDÉRATIONS SUR LES CAUSES DE LA GRANDEUR DES ROMAINS— <i>Vinet</i> . . . . .	299
L'ESPRIT DES LOIS. Appréciation— <i>A. Vinet</i> . . . . .	303
<b>Voltaire</b> (1694-1778). Notice biographique . . . . .	307
Caractère de Voltaire—Voltaire Écrivain— <i>E. Faguet</i> . . . . .	309
Voltaire poète dramatique— <i>A. Vinet</i> . . . . .	311
Voltaire historien— <i>Petit de Juleville</i> . . . . .	315
ZAÏRE. Extrait (ii. 3). MÉROPE (iv. 2) . . . . .	315
POÉSIES : Le Lac de Genève—À Horace—Le Génie de Newton—Sur sa Mort—Le pauvre Diable . . . . .	320
CHARLES XII : Entrevue de Charles XII avec Marlborough . . . . .	335
★ LETtres SUR LES ANGLAIS : Visite à un Quaker . . . . .	336
LE GOÛT. LETtres : La simplicité—Regrets d'absence—La condition des gens de lettres . . . . .	338
<b>Vauvenargues</b> (1715-1747). Notice biographique . . . . .	344
RÉFLEXIONS ET MAXIMES. Extraits . . . . .	345
<b>J. J. Rousseau</b> (1712-1778). Notice biographique . . . . .	346
Rousseau Écrivain— <i>E. Faguet</i> . . . . .	348
Influence de Rousseau— <i>L. Crouslé</i> . . . . .	350
Du Sentiment de la Nature dans Rousseau— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	352
Lever du Soleil . . . . .	352
LETtres : Au Comte de Lastic—A M. de Malesherbes—Sur le Suicide . . . . .	353
<b>Buffon</b> (1707-1788). Notice biographique . . . . .	361
LES ÉPOQUES DE LA NATURE. Appréciation— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	362

	PAGE
Du style de Buffon— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	364
HISTOIRE NATURELLE : La Nature morte et la Nature animée . . . . .	366
L'Oiseau-Mouche—Le Cygne—Le Blé—Le Cheval . . . . .	370
La Correspondance des quatre grands Écrivains du 18 <sup>e</sup> siècle— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	374
<b>Diderot</b> (1713-1784). Notice biographique . . . . .	376
Portrait de Diderot par lui-même . . . . .	376
Montesquieu et Chesterfield . . . . .	378
<b>Beaumarchais</b> (1732-1799). Notice biographique . . . . .	380
LE MARIAGE DE FIGARO. Extraits (v. 3 ; iii. 15) . . . . .	380
<b>Bernardin de Saint-Pierre</b> (1737-1814). Notice biographique . . . . .	385
PAUL ET VIRGINIE : Épisode . . . . .	386

### TROISIÈME PARTIE : DEPUIS LA RÉVOLUTION JUSQU'À LA MORT DE VICTOR HUGO

<b>Mirabeau</b> (1749-1791). Notice biographique . . . . .	391
DISCOURS SUR LE PLAN DE M. NECKER . . . . .	391
SUR LA MORT DE FRANKLIN . . . . .	394
<b>André Chénier</b> (1762-1794). Notice biographique . . . . .	395
Le Talent poétique d'André Chénier— <i>E. Faguet</i> . . . . .	396
POÉSIES : L'Aveugle . . . . . 398	POÉSIES : La Jeune Captive . . . . . 406
La Jeune Tarentine . . . . . 404	Iambes . . . . . 407
<b>Napoléon I<sup>er</sup></b> (1769-1821). . . . .	409
A L'ARMÉE D'ÉGYPTÉ. APRÈS LA VICTOIRE D'AUSTERLITZ . . . . .	409
<b>Mme. de Staël</b> (1766-1817). Notice biographique— <i>C. F. Burguy</i> . . . . .	411
Appréciation générale— <i>A. Vinet</i> . . . . .	412
CORINNE : Improvisation de Corinne . . . . .	416
<b>Arnault</b> (1766-1834). LA FEUILLE . . . . .	421
<b>Chateaubriand</b> (1768-1848). Notice biographique . . . . .	422
Ses Idées littéraires, son Style, et son Influence— <i>E. Faguet</i> . . . . .	424
ATALA : Les Forêts Vierges—Funérailles d'Atala . . . . .	430
LES MARTYRS : Les Romains et les Francs . . . . .	431
ÉTUDES HISTORIQUES : Jacques II . . . . .	436
ITINÉRAIRE DE PARIS À JÉRUSALEM : Rome . . . . .	440
<b>P. L. Courier</b> (1773-1825). Notice biographique . . . . .	444
PAMPHLET DES PAMPHLETS . . . . .	445
<b>Béranger</b> (1780-1857). Notice biographique— <i>Dezobry</i> . . . . .	450
Appréciation générale— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	451
POÉSIES : Le Roi d'Yvetot . . . . . 455	POÉSIES : Le Violon brisé . . . . . 460
Mon Habit . . . . . 456	Les Souvenirs du Peuple . . . . . 461
La Sainte Alliance des Peuples . . . . . 457	Les Bohémiens . . . . . 463
Louis XI . . . . . 458	Le Juif errant . . . . . 465
<b>F. Guizot</b> (1787-1874). Notice biographique— <i>Burguy</i> . . . . .	467
WASHINGTON. Extrait : Caractère de Washington . . . . .	468
<b>V. Cousin</b> (1792-1867). Notice biographique— <i>G. Merlet</i> . . . . .	470
FRAGMENTS ET SOUVENIRS. Extrait : La Langue française . . . . .	471

	PAGE
<b>Lamartine</b> (1790-1869). Notice biographique . . . . .	474
Tournure de son esprit— <i>E. Faguet</i> . . . . .	476
HARMONIES. Extraits: L'Immortalité—La Cascade . . . . .	479
PRÉLUDES: Fragment . . . . .	482
MÉDITATIONS: Le Lac . . . . .	485
<b>Augustin Thierry</b> (1795-1856). Notice biographique . . . . .	487
RÉCITS MÉROVINGIENS. Extrait: Histoire de Galeswinthe . . . . .	488
<b>A. Mignet</b> (1796-1884). Notice biographique . . . . .	492
PORTRAITS ET NOTICES: L'Histoire en notre Siècle . . . . .	492
L'Histoire est un Enseignement . . . . .	493
<b>A. Thiers</b> (1797-1877). Notice biographique . . . . .	494
HISTOIRE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE: Campagne d'Italie . . . . .	495
<b>J. Michelet</b> (1798-1874). Notice biographique— <i>E. Faguet</i> . . . . .	498
HISTOIRE DE FRANCE: L'Ère de la Renaissance . . . . .	499
<b>A. de Vigny</b> (1799-1863). Notice biographique . . . . .	502
Appréciation générale— <i>Sainte-Beuve</i> . . . . .	502
MOÏSE: Fragment . . . . .	506
LES DESTINÉES: La Bouteille à la Mer . . . . .	509
<b>H. de Balzac</b> (1799-1850). Notice biographique . . . . .	512
EUGÉNIE GRANDET: Caractère de M. Grandet . . . . .	513
<b>Victor Hugo</b> (1802-1885). Notice biographique . . . . .	516
Appréciation: L'Artiste—L'Expression— <i>E. Faguet</i> . . . . .	522
V. Hugo, Poète dramatique . . . . .	522
POÉSIES: Vœu . . . . .	525
Si tu veux, faisons un rêve . . . . .	526
L'Enfant qui dort . . . . .	527
Nouvelle Chanson . . . . .	528
Mes Vers fuiraient . . . . .	528
Vieille Chanson . . . . .	529
Tristesse d'Olympio . . . . .	529
POÉSIES: Autre Guitare . . . . .	531
Chant de ceux qui s'en vont sur Mer . . . . .	531
Derniers Adieux de Fantine . . . . .	531
L'Âge d'or . . . . .	532
Après la Bataille . . . . .	534
La Conscience . . . . .	534
TRAVAILLEURS DE LA MER: Combat avec la Pieuvre . . . . .	536
<b>A. Dumas</b> (1803-1870). Notice biographique— <i>J. Janin</i> . . . . .	540
MONTE-CRISTO: Évasion de Dantès . . . . .	543
<b>P. Mérimée</b> (1803-1870). Notice biographique . . . . .	548
L'ENLÈVEMENT DE LA REDOUTE . . . . .	549
<b>George Sand</b> (1804-1876). Notice Biographique . . . . .	553
LA MARE AU DIABLE: Sous les grands Chênes . . . . .	554
<b>A. de Musset</b> (1810-1857). Notice biographique . . . . .	561
Son Caractère et son Style— <i>E. Faguet</i> . . . . .	562
POÉSIES: La Nuit de Mai—Souvenir . . . . .	564
<b>T. Gautier</b> (1808-1872). Notice biographique . . . . .	570
Le Salon carré au Louvre . . . . .	570
POÉSIE: Barcarolle . . . . .	572
<b>E. Renan</b> (1823-1892). Notice biographique . . . . .	572
Appréciation générale— <i>Ch. de Mazade</i> — <i>E. Bourget</i> . . . . .	574
Génie des Races Celtiques . . . . .	576
<b>H. Taine</b> (1828-1893). Notice biographique . . . . .	581
Le Génie de la Grèce . . . . .	583

## INTRODUCTION

### DISCOURS SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

NOUS ne saurions entreprendre ce rapide exposé des vicissitudes de la littérature française sans nous entendre préalablement avec nos lecteurs sur l'acception de ce mot de *littérature*. Ce qu'on est convenu d'appeler *littérature* dans un sens spécial, est une chose qui touche à toutes choses. Les autres *disciplines* ont une étendue mieux déterminée. Le domaine de la littérature, distinct de celui de la science et de l'érudition pures, embrasse un ensemble de productions qui forme, si l'on peut s'exprimer ainsi, la couche la plus extérieure des trésors de la pensée et du savoir ; écrits qui aboutissent à tous les autres, ou qui en dérivent, et en livrent les résultats élaborés et généralisés à un public plus étendu que le public spécial du savant et de l'érudit. Touchant par ses extrémités à la philosophie, à la science et à l'érudition, la littérature déploie dans cet intervalle son domaine un peu indécis, comme une vallée se développe et se courbe entre différents sommets, sans qu'on puisse dire exactement à quelle hauteur elle se termine. Outre ces rapports nécessaires avec le savoir, la littérature en a d'aussi directs et de plus importants avec la vie, dont elle est l'écho, dont elle représente ou dénonce les idées. Elle est, par excellence, "l'expression de la société," c'est-à-dire tout à la fois du gouvernement, de la religion, des mœurs et des événements ; expression précieuse principalement dans ce qu'elle a d'involontaire. Toutefois, elle en exprime surtout les *idées* et les impressions. La poésie d'un siècle nous enseigne moins ce qu'il a, que ce qui lui manque et ce qu'il aime. C'est une médaille vivante, où les vides creusés dans le coin se traduisent en saillies sur le bronze ou sur l'or. Disons, pour finir, que tous les éléments divers que la littérature s'approprie, elle les marque d'un sceau qui n'est qu'à elle ; le vrai, le bon et l'utile revêtent, sous sa main, la forme du beau ; et les productions dont elle se compose, relevant de la

raison comme toutes les autres, subissent encore le jugement du goût.

Ces idées tracent des limites assez distinctes autour de l'objet dont nous entreprenons de résumer l'histoire.

## DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PÉRIODE : DEPUIS LA MORT DE HENRI IV JUSQU'À  
L'AVÈNEMENT DE LOUIS XIV

Au règne glorieux de Henri IV succède une orageuse minorité. Le calme renaît sous le sceptre de fer de Richelieu. Le sceptre de **Malherbe** (1555-1628) avait, un peu plus tôt, pesé sur les lettres françaises. Dans ses poésies lyriques, où il y a plus d'élévation que d'enthousiasme, Malherbe ennoblit la langue poétique ; mais il inaugura le formalisme dans la littérature. Sous lui s'introduisent et cette langue de choix, qui ne correspond qu'à une classe de la société, qu'à une forme de la vie, et la préséance de la convention sur l'inspiration, et cette espèce d'autorité de la tradition qui perpétue de poète en poète une image stéréotype de la nature et des passions ; sous lui, enfin, s'établit cette distinction, cette séparation des genres, premier article, dès lors, de notre symbole littéraire. Le siècle reçut-il cette impulsion, ou l'avait-il donnée ? En d'autres termes, Malherbe fut-il l'instrument ou l'auteur de cette révolution ? Quoi qu'il en soit, la poésie, détachée du sol de la réalité, étrangère à tous les grands intérêts de l'humanité, retomba dans l'affectation puérile du 15<sup>e</sup> siècle ; mais elle y joignit l'élégance. C'est alors que naquit la littérature de cour, mince, factice, froide et frivole. Prônés par des coteries de femmes et de beaux-esprits, la pompeuse frivolité de **Balzac** (1594-1655),<sup>1</sup> le naturel affecté de **Voiture** (1598-1648),<sup>2</sup> firent grande et longue fortune. Cette époque est celle des artistes en fait de langage,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Outre un recueil de Lettres, on a de Balzac le *Prince*, le *Socrate chrétien*, *Aristippe ou la Cour*, des *Entretiens*, etc. On rencontre dans ces ouvrages des traits d'élévation morale et d'un vrai sérieux, plus rarement des pensées fortes. Dans des sujets religieux, Balzac s'est élevé quelquefois jusqu'à la simplicité. Il a le mérite, comme écrivain, d'avoir donné le nombre à la prose française.

<sup>2</sup> On peut dire de Voiture qu'il n'a que de l'esprit, et qu'il n'a que celui qu'il fait ; mais dans tous les cas il en a beaucoup ; il n'en a que trop. Quand, par mégarde, il se laisse prendre au naturel, il est très agréable écrivain, et par-ci par-là, quelques pensées plus solides se font jour à travers son perpétuel badinage. On a cité sa lettre à Chaudelbonne sur Grenade, celle à Puylaurens datée de Madrid, celle sur la prise de Corbie. Il faudrait y ajouter, pour le connaître, la lettre de la carpe au brochet, et celle à M<sup>lle</sup> de Rambouillet sur la conjonction *car*.

<sup>3</sup> Le grammairien **Vaugelas**, le traducteur d'**Ablancourt**, l'avocat **Patru**, le philologue **Ménage**.

tout occupés du perfectionnement de l'instrument qu'ils emploient, et pour qui les différents sujets qu'ils traitent ne sont guère qu'une occasion d'expériences sur la langue. Je crois qu'elle leur a des obligations, et qu'alors ce genre de travail était nécessaire ; mais en général une langue reçoit ses plus grands perfectionnements de ceux pour qui elle n'est qu'un instrument, des hommes de génie qui, traitant des sujets intéressants et exprimant de grandes choses, se sont fait, sans autre dessein, une langue proportionnée aux divers besoins de leur pensée. Il ne faut rien attendre de puissant ni de profond d'une réforme de langage dont le langage a été le seul objet et le dernier terme. C'est la pensée qui élève la parole.<sup>1</sup>

**Descartes**, à la même époque (1596-1650), dans une région plus haute que la faveur des cours, et dans une espèce d'exil qui semblait ne l'arracher à la France que pour le donner à l'Europe, Descartes, libre et lumineux génie, créait une philosophie en créant une méthode de philosopher ; et sa gloire d'écrivain serait plus grande peut-être si sa gloire de penseur l'était moins. Dans son *Discours sur la Méthode* (1637) le style rappelle, par la liaison, l'abondance et la fluidité, celui des philosophes anciens, et n'est pas moins admirable que la pensée. La cour ignorante qui encourageait Voiture, mettait l'interdit sur la gloire de Descartes.

C'est vers ce temps qu'une simple société d'hommes de lettres recevait du cardinal de Richelieu, avec le titre d'**Académie française** (1635) la mission "d'établir des règles certaines de la langue française et de rendre le langage français non seulement élégant, mais capable de traiter tous les arts et toutes les sciences. (Cf. p. 1.)

Cependant, abreuvés aux sources de la religion et de la belle antiquité, les écrivains de Port-Royal<sup>2</sup> conservaient le dépôt du bon goût et de la saine littérature. **Pascal** (1623-1662), leur défenseur contre les Jésuites dans les *Lettres provinciales* (1656-

<sup>1</sup> Ce règne du bel esprit sans substance, rattaché à la galanterie, et tenant de plus près à la politesse des mœurs qu'à celle du goût, a eu son temps dans plusieurs littératures ; on connaît le *cultorisme* espagnol et l'*euphuisme* anglais.

<sup>2</sup> La maison ou l'école de Port-Royal réclame le grand **Arnauld**, dont la controverse absorba le puissant génie, mais qui a inspiré sinon rédigé la Grammaire et la Logique de Port-Royal ; **Lancelot**, digne d'écrire sous sa dictée, habile philologue, le maître de Racine ; **Duguet**, écrivain religieux, de la piété la plus élevée, également pur de doctrine et de talent ; **Nicole**, que ses *Essais de Morale* placent au premier rang des connaisseurs de la nature humaine ; **Le Maistre**, avocat célèbre, qui se sépara de la gloire et de la fortune pour venir partager les pieux et utiles travaux de ces reclus volontaires ; son frère **Le Maistre de Sacy**, traducteur de la Bible, de l'Imitation, et des Comédies de Térence ; **Quesnel**, persécuté pour ses *Réflexions morales sur le N.-Testament*, le plus beau peut-être des commentaires qu'on a faits sur ce divin livre ; enfin **Pascal**.

1657), le défenseur du christianisme dans ses *Pensées*, fixait la langue nationale dans l'unique sens et de la seule manière dont une langue puisse être fixée. Les *Provinciales* sont une suite de lettres où Pascal défend les solitaires de P. Royal contre les Jésuites leurs adversaires. L'examen de la politique et des doctrines des Jésuites fait la principale matière de cet ouvrage où la plaisanterie comique et l'éloquence véhémence sont employées successivement, et où Molière et Démosthène sont tour à tour égalés. (Cf. p. 57.)

Un esprit de la même trempe, **Pierre Corneille** (1606-1684) portait sur la scène tragique l'élévation et le naturel, séparés jusqu'alors.<sup>1</sup> La grandeur poétique et morale que la vie nationale ne présentait plus, cette grandeur que les devanciers de Corneille, et lui-même pendant un temps, avaient cherchée comme à tâtons dans le vide, Corneille enfin la chercha et la trouva dans son âme. Admirable interprète des sentiments héroïques, peintre sublime de la *force morale*, il accoutuma la versification à ces formes nerveuses et ramassées, à ces mouvements en quelque sorte athlétiques, que réclamait le caractère de ses pensées. Savant poète, mais, si on l'ose dire, savant par génie, la force et la variété de ses combinaisons dramatiques étonnèrent alors, étonneront toujours. Le public, éclairé en même temps que ravi, honteux de sa longue erreur, brisa ses anciennes idoles ; le *Cid* (1636), *Horace* (1639), *Cinna* (1639), *Polyeucte* (1640), désabusèrent pour jamais la nation. N'avaient-ils pas, tout d'abord, désabusé Corneille lui-même, Corneille, qui, s'étant cherché longtemps sans pouvoir se trouver, ne put être absolument étranger à la surprise générale ? Le génie peut s'égarer ; mais, une fois maître de sa voie, il n'a point de faibles commencements ni d'insensibles progrès ; d'un élan Corneille atteignit toute sa hauteur ; mais combien son déclin fut rapide ! Chez lui, le sublime, trop isolé du vrai moral, ne fut trop souvent que le monstrueux ; cet isolement toujours plus prononcé, multiplia dans la carrière du poète des chutes aussi éclatantes que ses triomphes, et, pour lui, plus inexplicables ; car il n'avait pas changé de route. Toujours d'ailleurs la souplesse, les nuances, les parties délicates de l'art d'écrire, lui manquèrent ; on s'en aperçoit surtout lorsqu'il se hasarde dans la galanterie ; et l'on s'étonne peu de voir "Hercule filant rompre tous ses fuseaux." (Cf. p. 5.)

<sup>1</sup> Il serait injuste de ne pas distinguer parmi ceux qui précédèrent immédiatement Corneille dans la carrière dramatique, **Rotrou** (1609-1650), que ce grand homme appelait son père, et dont le *Venceslas* est resté au théâtre.

## DEUXIÈME PÉRIODE : ÂGE DE LOUIS XIV

(a) *La Prose*<sup>1</sup>

Le génie français, ayant reçu de la religion, de la philosophie, de l'antiquité tout ce qu'il en pouvait recevoir sans se dénaturer, déjà élégant et poli, non point encore vermoulu de civilisation, ne conservant des agitations civiles qu'une émotion sans trouble et sans regret, gardant encore entières la foi politique et la foi religieuse, présentait cette heureuse proportion d'imagination et de réflexion, de réserve et de hardiesse qui promet une belle époque littéraire. Si nous ajoutons l'influence de la cour, centre absorbant de toutes les supériorités, la magnificence du monarque, sa bienveillance pour les lettres, la prospérité politique de la France, un sentiment d'aise et de sécurité pendant la première moitié de ce règne, nous pourrions pressentir, en rassemblant ces données, quelques-uns des caractères de la littérature sous le règne de Louis XIV.

Quelques faits, plus directement littéraires, veulent encore être rappelés. De ce nombre est le crédit de la littérature espagnole, source précieuse d'emprunts et d'inspirations, si l'on avait su toujours d'un fond si opulent séparer avec soin la forme, si recherchée et si peu humaine. L'antiquité, de plus en plus révéree par un siècle qui, du reste, différerait d'elle à tant d'égards, vint à propos modérer par son autorité des influences moins saines, et enseigner aux classiques de cette période la simplicité des conceptions et la pureté des formes. Il faut tenir compte aussi de

<sup>1</sup> Cette classification, que nous ne pouvons éviter, est empruntée à la forme plutôt qu'au fond des choses. L'histoire de la poésie n'est pas exclusivement et identiquement l'histoire des ouvrages en vers. La poésie habite aussi dans les écrits en prose ; elle s'y rencontre même nécessairement ; car elle est moins une classe d'écrits qu'un souffle inégalement mais généralement répandu dans la littérature ; elle est tout ce qui nous élève du réel à l'idéal, tout ce qui met la prose en contact avec notre imagination, tout ce qui, en toute œuvre d'esprit, retentit à l'âme, le beau dans tout ce qui est beau ; elle pénètre dans les genres qui lui sont, en apparence, les plus étrangers ; et ce que Voltaire a dit du bonheur peut se dire aussi de la poésie :

“ Elle est semblable au feu, dont la douce chaleur  
Dans chaque autre élément en secret s'insinue,  
Descend dans les rochers, s'élève dans la nue,  
Va rougir le corail dans le sable des mers,  
Et vit dans les glaçons qu'ont durcis les hivers.”

La philosophie du sujet demanderait donc moins une histoire de la prose et des vers, qu'une histoire des deux génies du vrai et du beau, du réel et de l'idéal, de la philosophie et de la poésie ; ce serait faire toute l'histoire de l'esprit humain ; chose que nous n'avons garde d'entreprendre et dont ce n'est point ici le lieu ; et comme entre les deux classifications, il n'y en a point d'autre, nous revenons à la première, qui d'ailleurs est moins fausse qu'imparfaite.

L'influence d'une philosophie spiritualiste, aux doctrines de laquelle s'étaient abreuvés tous les esprits, même dans le grand monde et au sein de la cour. Cette philosophie, en qui ne dominait pas l'élément analytique, et dont les tendances ne trouvaient guère de contrepoids dans le goût peu répandu encore des sciences exactes, maintint la langue française en possession de ces formes peu précises, mais gracieuses, auxquelles l'époque suivante devait substituer une élégance plus sévère (*succincta vestis*). Plus souvent en contact avec les idéalités qu'avec les intérêts de la vie extérieure, la prose ne put prendre dès lors tous les caractères qui lui appartiennent, et l'on peut dire que le 17<sup>e</sup> siècle, encore qu'il nous ait donné Pascal, Fénelon et Bossuet, n'est pourtant pas le siècle de la prose.

On voit distinctement se former une *république des lettres*, mais dans un esprit purement littéraire. L'éloquence et la poésie ne se mêlent ni aux intérêts sociaux ni aux affaires publiques. Seulement quelques-unes des idées qui seront maîtresses du monde moderne s'introduisent, sous les auspices de la charité évangélique, dans les ouvrages de deux prêtres, Fénelon et Massillon, libéraux dans un âge de despotisme. Il y a, dans cette république des lettres, des supériorités constatées et révérees ; mais, à l'exception de Boileau peut-être, aucun chef avoué ni suivi. L'antiquité, seule autorité reconnue, n'étouffe pas les individualités, parce que l'antiquité est presque la nature. Soumis à ses exemples, mais mutuellement indépendants, les grands écrivains se distribuent, chacun à son rang, sur les degrés du sanctuaire, mais chacun solitaire et libre. Du reste c'est, en littérature, l'époque des spécialités ; chaque écrivain a la sienne, dont il ne sort guère ; seuls, entraînés au-delà de ces limites par des intérêts plus puissants que les intérêts de l'art et même que ceux de la gloire, **Fénelon** et **Bossuet** n'appartiennent à aucun genre exclusivement, et les dominent tous. L'un, plus artiste de nature et d'inclination, s'élève par l'émotion au-dessus de l'art ; il n'atteint pas, il traverse le beau littéraire pour aller plus loin ; jamais il n'écrit pour écrire ; sa grâce vient de l'âme, son onction est celle de l'amour, son originalité n'est que l'intimité de ses impressions morales ; et son style, si l'on ose parler ainsi, n'a d'autre couleur que celle de la lumière. L'autre se laisse emporter par son grave enthousiasme dans une région où, loin de songer qu'on est artiste, on oublie même s'il y a un art ; mais tout insoucieux qu'il est de littérature et de gloire littéraire, tour à tour controversiste, historien, théologien, politique, orateur, selon que le commande la grande cause qu'il sert, chez nul écrivain le génie ne déploie une plus étonnante

vigueur, chez aucun la pensée ne jouit plus d'elle-même ; ému le premier de ses propres conceptions, nul ne se porte de cime en cime avec une plus vive allégresse ; nul n'a des élans plus rapides et plus vastes ; en trois pas, comme ceux du Jupiter d'Homère, il arrive aux limites de son sujet. La langue se courbe avec respect sous le poids de cette grande pensée, et lui paie, en innovations nécessaires, le tribut le plus légitime. — Parmi les classiques du grand siècle, ces deux hommes ne l'ont été que par occasion et par nécessité ; ils ont élevé la littérature jusqu'à eux plutôt qu'ils ne sont descendus jusqu'à elle.

Jamais le génie français n'avait été plus pur, n'avait travaillé sur des éléments plus choisis ; mais il ne fut pas, pour cela, moins français. Il le fut surtout d'une manière plus prononcée que dans l'époque suivante. S'il y perdit quelque chose, ce dont on ne peut guère douter, il y gagna davantage. S'il comprit mal les idées et les mœurs étrangères, si ses préoccupations nationales firent l'antiquité moderne et l'Europe française, si une époque si riche en bons écrits de tout genre a produit si peu de bonnes traductions, ne nous en plaignons pas trop ; le 17<sup>e</sup> siècle eût payé trop cher les avantages qui lui ont manqué ; il y eût perdu ce beau caractère que le 18<sup>e</sup> siècle ne devait pas reproduire, qu'aucun siècle ne reproduira ; il eût anticipé sur l'âge suivant ; un degré, et l'un des plus indispensables, eût manqué à l'échelle des temps.

*L'éloquence de la chaire* fut telle que la pouvait produire une religion d'état pompeuse et révéree. Elle s'entoura de splendeur et de majesté. Un génie plein de sublimité, d'ardeur et de mélancolie, ému de toute grandeur, également propre à louer les héros et à célébrer les saints, **Bossuet** (1627-1704), éleva très-haut l'oraison funèbre. Loué par ce puissant orateur, le grand Condé parut plus grand encore (cf. p. 258). La même voix fit entendre, dans l'oraison funèbre de la reine Henriette (1669), le chant de deuil d'une antique dynastie. Dans l'éloge de la duchesse d'Orléans (1670), l'inimitable vérité de sa douleur associe la postérité aux regrets d'un siècle expiré. — Interprète, comme Bossuet, des douleurs royales, **Fléchier** (1632-1710) eut le privilège de prêter au deuil de la patrie une voix solennelle en célébrant les vertus de Turenne (1676). Toutefois, avec son harmonie savante, mais un peu vide, avec ses pensées moins solides qu'ingénieuses, avec le lustre un peu froid de ses images, l'élégant Fléchier n'est le plus souvent que le premier des rhéteurs, et Bossuet, alors encore qu'il devient inférieur à lui-même, est presque toujours orateur. La prédication, où ce grand homme semble avoir dédaigné d'être le premier, prospéra entre les mains de **Bourdaloue** (1632-1704),

chez qui l'apprêt des formes scolastiques n'empêche pas d'admirer une rare fécondité, une grande richesse d'instruction morale et une dialectique puissante. **Massillon** (1663-1742) donna plus de charme à la parole sacrée. Peintre délicat du cœur humain, onctueux et tendre interprète de la vérité religieuse, aussi élégant que Fléchier, mais plus naturel, moins solide que Bourdaloue, mais plus persuasif, captivant l'esprit, le séduisant même quelquefois par le charme infini des détails, Massillon est le plus aimable et le plus attrayant des prédicateurs ; et l'exquise perfection de son *Petit-Carême* (1717) le place, dans l'art d'écrire, au premier rang des modèles. (Cf. p. 284.)

Le *barreau* avait remplacé jusqu'alors l'éloquence par le bel esprit, et le raisonnement par l'érudition. Ce genre s'épura plus qu'il ne s'agrandit sous la plume de **Patru**, recommandable par la correction de son langage, et de **Lemaître**, plein d'enflure et d'affectation, mais élevé, spirituel, quelquefois éloquent, et qui n'avait besoin que de venir un demi-siècle plus tard, pour prendre place au rang des modèles. **Pellisson** (1624-1693) déploya un plus heureux génie dans la défense de Fouquet (1661). C'est un modèle de clarté, d'adresse, de tact ; de grandes vérités de droit public y sont traitées avec franchise et prudence ; un pathétique noble règne dans la péroraison, dont l'abondance, un peu diffuse parfois, rappelle la manière large et magnifique de Cicéron. Mais, à cette exception près, l'éloquence du barreau, privée de plusieurs influences fécondantes, resta en arrière des autres branches de la littérature.<sup>1</sup>

On peut dire que, dans ce genre, les circonstances manquèrent au talent ; car l'élément oratoire est un trait caractéristique du génie français. L'éloquence a coulé comme une sève dans toutes les branches de notre littérature. Sa manière agressive, pressante et passionnée se combine avec la sublimité des idées et l'éclat des peintures dans le *Discours* de **Bossuet** sur *l'histoire universelle* (1681), religieux mais hardi commentaire des desseins de Dieu sur l'humanité. Si l'on excepte la troisième partie, c'est moins une histoire peut-être qu'une éloquente prédication, ayant pour texte l'histoire du monde. (Cf. p. 266.)

L'*Histoire de France* de **Mézeray** (1610-1683) est moins recommandable par la critique et l'érudition que par la sévère franchise des jugements. On peut croire cependant que Mézeray avait

<sup>1</sup> Les parlements, réduits pendant tout le règne de Louis XIV à une honteuse nullité, cessèrent de retentir de cette mâle et sincère éloquence qu'avaient souvent éveillée dans leur sein l'amour de la patrie et le droit qu'une sorte de prescription leur avait acquis d'intervenir dans les affaires d'État et de parler au nom du peuple.

moins d'indépendance dans le caractère que dans l'esprit, et plus d'intelligence que de génie. Ce qu'il vaut en toute sorte doit être cherché dans les discours qu'il prête à ses héros ; il semble que cet artifice lui soit nécessaire pour mettre en dehors toutes ses ressources de style et de pensée. **Saint-Réal** (1639-1692) rappelle l'ardeur sombre, mais non la concision de Salluste, dans sa *Conjururation de Venise* (1674), qui n'est du reste qu'un roman. Un style naturel et animé, un remarquable talent de narration recommandent les ouvrages de **Vertot** (1655-1735), qui d'ailleurs ne paraît s'être piqué ni de fidélité ni de philosophie. L'intérêt de ces histoires, s'attachant plus aux personnes qu'aux principes, n'est pas sensiblement distinct de l'intérêt du roman.<sup>1</sup> L'épithète de *judicieux* est devenue inséparable du nom de l'abbé **Fleury** (1640-1723), celle de *loyal* ne devrait pas l'être moins. Sa grande *Histoire ecclésiastique* et les *Discours* dont il l'a éclairée, ont prouvé que la robe de prêtre peut couvrir un véritable historien et par conséquent un véritable philosophe.

En général, cependant, les historiens du 17<sup>e</sup> siècle, sans lumières politiques, sans intelligence du passé, ne voyant guère dans l'histoire qu'une œuvre d'art, et trop préoccupés de l'imitation des historiens de l'antiquité, ont marqué plutôt que rempli une lacune de notre littérature. Elle fut plus heureuse dans le genre des *mémoires*. Le cardinal de **Retz** (1614-1679), grand artisan des troubles de la Fronde, où il engagea, faute de meilleure occasion, ses hautes facultés, a mis dans ses *Mémoires* (publiés en 1717) la pénétration et le vaste regard des vrais historiens, un style pittoresque et sentencieux qui rappelle la plus grande manière des modèles, et enfin cette même *impétuosité de génie* qui lui fit regarder les agitations civiles comme son élément naturel, et le rôle de chef de parti comme le plus digne d'un homme de tête et de cœur. La plus extrême frivolité caractérise les *Mémoires* (1713) où l'Écossais **Hamilton** (1646-1720) raconte les aventures scabreuses de son beau-frère le chevalier de *Grammont* et les intrigues galantes de la cour de Charles II ; mais sa frivolité, il faut en convenir, est parée de toute cette grâce inimitable qui est comme la fleur de la sociabilité française. En frivolité comme en naturel, Hamilton s'est surpassé lui-même dans ses *Contes*.

Le roman fut, au 17<sup>e</sup> siècle, plus vrai que l'histoire. Ce genre tout moderne dérivait de l'épopée par une progression insensible. Les romans de chevalerie avaient retracé la vie tout *épique* du moyen âge, vie aventureuse, guerrière, vie en rase campagne.

<sup>1</sup> *Révolution de Portugal* (1689), *de Suède* (1696), *Révolutions romaines* (1719), *Hist. de l'ordre de Malte* (1726).

L'accroissement du pouvoir monarchique, l'ordre extérieur qu'il rétablit, et la civilisation qui en fut la suite, en resserrant le développement de la vie publique, augmentèrent l'intérêt des relations privées. De ce nouvel état de choses, combiné avec un reste de goût pour les aventures héroïques, naquit un roman de chevalerie mitigé, où les grands sentiments occupèrent plus de place encore que les grandes actions. Enfin l'héroïsme d'action, prenant toujours moins de place dans la vie, en garda toujours moins dans les fictions ; et l'intérêt de la vie privée (je ne dis pas de la vie domestique) augmentant de jour en jour dans le loisir des sociétés polies et dans la paix des villes opulentes, tout un ordre de sentiments nouveaux s'étant développé dans la société, M<sup>me</sup> de **La Fayette** (1633-1693) satisfait à un des besoins de cette société moderne par la publication de *Zaïde* (1670-1671) et de *la Princesse de Clèves* (1678). Là, ce n'est ni de l'intérêt des aventures guerrières, comme dans les romans de **La Calprenède**<sup>1</sup> et de M<sup>lle</sup> de **Scudéri** (1607-1701),<sup>2</sup> ni de celui des scènes pastorales, comme dans *l'Astrée* (1610),<sup>3</sup> de **d'Urfé** (1567-1625), que se compose en grande partie le charme de la fiction. L'intérêt des passions y domine, et y vit de lui-même ; les événements décisifs se passent dans le cœur ; ce qu'il y a d'extérieur n'est que le cadre nécessaire, l'occasion de ces agitations morales. C'est ainsi que Corneille avait déjà trouvé le secret de la vraie tragédie. L'antiquité, si riche d'ailleurs, mais à qui manquèrent les délicatesses de la vie

<sup>1</sup> Mort en 1663. Il a écrit *Cassandre*, en 10 vol., *Cléopâtre*, en 24 vol., *Faramond*, aussi en 24 vol., romans qui n'ont pas peu contribué, avec plusieurs autres causes, à fausser le sens historique des écrivains et du public d'alors. Ils ont joui d'une longue fortune et obtenu d'illustres suffrages. On sait combien M<sup>me</sup> de Sévigné aimait "les grands coups d'épée" de ce romancier.

<sup>2</sup> *Artamène ou le grand Cyrus*, 10 vol. (1650), *Clélie*, 10 vol. (1656).

<sup>3</sup> *L'Astrée* n'est pas le plus ancien, encore moins le dernier monument, mais l'un des plus remarquables sans doute, de cette longue et malheureuse passion pour la poésie pastorale chez le peuple le moins pastoral. Il est vrai que les Français n'ont cherché dans la pastorale, ainsi que dans l'allégorie, autre objet de leur amour, qu'une forme ou un costume des idées poétiques qu'ils voulaient exprimer ; c'était encore une manière de reculer dans la perspective des objets qui, chez une nation railleuse, sont toujours trop voisins du ridicule. On démenage dans un monde fictif toute une poésie trop mal à l'aise dans celui-ci. Mais toutes ces précautions contre le ridicule finissent par manquer leur but ; on retrouve le ridicule dans l'asile même où on l'avait fui ; le conventionnel et le faux ne peuvent longtemps échapper à leur destinée. Observons ici, puisque l'occasion s'en présente, un autre effet de la disposition qui fait de la plaisanterie et du sérieux deux mondes séparés, deux sphères hostiles. La littérature française ne connaît pas l'*humour* (*humour*), genre d'esprit qui opère la fusion de ces deux éléments, et qui fait naître le sourire du milieu des larmes. M. Xavier de Maistre, et, sur ses traces, l'ingénieux auteur de la *Bibliothèque de mon oncle* (M. Töpffer de Genève) ont donné d'heureux exemples de ce genre d'esprit dont la bonhomie, mais une bonhomie noble, fait la base, et qu'un La Fontaine et un Ducis auraient dû, ce semble, acclimater parmi nous.

privée et le sentiment de l'amour, n'a point connu le roman, et probablement n'aurait point compris ces deux productions où M<sup>me</sup> de La Fayette a mis un naturel si élégant et un intérêt si délicat et si doux.

L'illustre **Fénelon** (1651-1715) a pris place, sans le vouloir, parmi les romanciers. Le *Télémaque* (1699), fut écrit pour l'instruction du duc de Bourgogne. La culture d'une jeune âme par le malheur et par les conseils d'une sagesse divine, telle est l'idée fondamentale de ce beau livre, d'une conception si heureuse, d'une ordonnance si vaste et si facile, d'un intérêt si touchant et si pur, et où les grâces du génie antique sont si noblement relevées par le pathétique des inspirations chrétiennes. On doit pardonner des détails d'une morale un peu commune et quelque uniformité de style à une œuvre qui, dans l'intention de son auteur, ne fut point littéraire, et ne fut exposée que contre son gré au grand jour de la publicité. (Cf. p. 270.)

*Philosophie.*—Le 18<sup>e</sup> siècle a refusé au 17<sup>e</sup> le titre de philosophique. Chaque siècle refuse ce titre à son devancier. Nous sommes plus justes envers celui qui a produit Descartes. Mais, ce grand homme mis à part, si l'on refuse le nom de philosophes à **Malebranche** et à **Pascal**, c'est apparemment que, pour mériter ce nom, il faut autre chose que ces vues hautes et vastes et cette divination féconde qui, à toutes les époques, ont signalé les promoteurs de la pensée humaine. A ne voir en eux que les poètes de l'intelligence, que de poésie dans Descartes d'abord, et dans Pascal, et dans Malebranche ! Poésie austère à la vérité, poésie toute d'idées, mais poésie pourtant, et qui s'adresse à ce qu'il y a dans l'homme de plus noble et de plus profond. La mort prématurée de Pascal l'empêcha de compléter et de coordonner les matériaux du grand ouvrage où il tournait à l'avantage de la certitude religieuse l'incertitude générale de la connaissance humaine, et renouvelait l'apologétique en lui donnant pour point de départ la plus profonde psychologie. Mais, en restant à l'état de fragments et d'ébauches, les *Pensées* de Pascal (publiées en 1715) ont révélé l'individualité de leur auteur, et trahi tout ce qu'il y avait de haute et d'abrupte poésie dans l'âme d'un écrivain qui ne croyait point à la poésie. Bien des paragraphes de Pascal sont des strophes d'un Byron chrétien ; les plus belles pages du livre sont écrites avec une sainte passion qui pousse l'écrivain en scène, le mêle personnellement à son sujet, et imprime à la démonstration un mouvement tour à tour lyrique, dramatique ou oratoire. Mais, partout, le style de Pascal est caractérisé, entre tous les styles, par son extrême *vérité*. Austère et nu pour l'ordinaire, il se pare de

sa nudité même ; et le contact entre la pensée de l'écrivain et celle du lecteur est peut-être plus immédiat dans ce livre que dans aucun autre. (Cf. p. 62.) **Malebranche** (1638-1715), à qui se rattache tout ce qu'il y eut au 17<sup>e</sup> siècle de philosophes chrétiens, tenta et crut avoir consommé, sur le terrain du cartésianisme, l'entière fusion de la philosophie et de la révélation. Dans la *Recherche de la vérité*, son principal ouvrage (1674-75), il emploie une sagacité admirable à démêler et définir les causes de nos erreurs, et l'imagination la plus heureuse à décrire ces erreurs elles-mêmes ; la philosophie a rarement parlé un langage aussi clair et aussi attrayant. **Bayle** (1647-1706), subtil et ingénieux, fut le Montaigne du 17<sup>e</sup> siècle ; mais s'il en eut le scepticisme, il n'en eut pas la grâce ; ses *Pensées sur la Comète* (1682), chef-d'œuvre d'adresse dialectique, et son *Dictionnaire historique* (1696 et 1740), sont écrits d'un style clair et facile, mais trivial.

**Fénelon** a, pour ainsi dire, passionné la piété dans ses *Œuvres spirituelles* (1738). Il faut les lire si l'on veut le connaître tout entier, savoir à quel point sa langue est originale, et voir comment la force et la douceur peuvent s'allier et se fondre.

Les gens de goût admirent dans les *Maximes* de **La Rochefoucauld** (1613-1680) la précision toujours naturelle de langage, la finesse toujours vraie de l'expression, la justesse et la nouveauté des métaphores ; les penseurs admirent ce talent de présenter chaque idée sous l'angle le plus ouvert, sous la forme la plus féconde, cette force d'irradiation qui épanouit un point central en une vaste circonférence ; ils reconnaissent enfin que la pensée dominante du duc de La Rochefoucauld est triste, amère, mais fondée. (Cf. p. 64.)

**La Bruyère** (1644-1696), dans ses *Caractères et Mœurs de ce siècle* (1687), peint, reprend, exhorte tour à tour. Sa plaisanterie, trop poignante pour être gaie, est celle d'un homme de bien. Son humanité, son bon sens et sa religion le passionnent contre nos travers. Il est homme dans son livre bien plus complètement et plus largement que La Rochefoucauld dans le sien. (Cf. p. 248.)

*La théorie des arts* ne fut guère approfondie. Les grands artistes ne disent pas toujours leur secret, souvent ils ne savent pas le dire. Le jésuite **Bouhours** (1628-1702), esprit fin et minutieux, se fit une grande réputation par sa *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687). Les seuls ouvrages supérieurs sur l'art d'écrire furent composés par **Fénelon**. Il fait un heureux usage de la méthode socratique dans ses beaux *Dialogues sur l'Éloquence* (1718), où s'élevant au-dessus des idées de convention et de la rhétorique des collèges, il ramène l'art oratoire

à des principes naturels, et le rappelle à son but, qui n'est pas l'amusement des esprits, mais le triomphe des plus saintes vérités. Sa *Lettre à l'Académie française* sur différents sujets de littérature respire le goût le plus pur de la nature et de l'antiquité. (Cf. p. 276.)

Le style épistolaire atteignit sa perfection dans les lettres de M<sup>me</sup> de **Sévigné** (1626-1696). Le sérieux comme le badinage, l'éloquence comme la causerie, coulent de source dans des épanchements d'une mère passionnée, pour qui sa fille trop chérie était tout le public et presque tout l'univers. Chez elle tous les dons qui, ailleurs, paraissent distincts, la rapidité de la narration, les transitions ingénieuses, les impressions originales et neuves, semblent se confondre en un seul : tout est grâce. (Cf. p. 174.) Cet aimable attribut se fait moins sentir dans les lettres de M<sup>me</sup> de **Maintenon** (1635-1719). Le plus parfait naturel, une justesse admirable d'expression, une précision sévère, une grande connaissance du monde donneront toujours beaucoup de valeur à cette correspondance, où l'on croit sentir la circonspection d'une position équivoque et la dignité d'une haute destinée.

Telle fut la prose au siècle de Louis XIV ; il nous reste à parler des ouvrages en vers.

### (b) *La Poésie*

Toute poésie part du peuple et y revient ; le siècle est le vrai poète, dont les poètes sont les voix ; peu d'entre eux, dépassant l'idéal de leur époque, expriment ce dont elle n'a pas conscience ; la plupart se laissent déterminer par elle. Or, excepté pour les génies solitaires, l'horizon poétique avait des bornes sévèrement tracées. L'envahissement de la vie de convention, le séjour de la capitale ou de la cour, séparaient les poètes des grands spectacles de la nature ; la politique du prince avait pros crit les souvenirs nationaux ; il n'y avait pour les poètes que le *présent* et le *monde social*. De là sortit une poésie abstraite, incorporelle, une poésie sociale et citadine, réduite à la peinture des passions qui trouvent encore leur place dans un monde bien policé. Semblable à ces palais déserts et fermés où personne ne demeure, dont personne ne profite, la nature et l'histoire s'offrirent inutilement, durant tout un siècle, aux yeux indifférents des poètes. En outre, le rôle que les mœurs françaises ont assigné à la femme, a fait tort de tout un monde à la poésie. Objet à la fois d'un mépris railleur et d'une idolâtrie qui est encore du mépris, mêlée à toutes les affaires, mais exclue de son véritable domaine, la femme, chez les Français, ne put donner aux relations domestiques le charme et la puissance

qu'elles exercent en d'autres pays. Or, la moitié des affaires humaines tient à ce seul point : de la vie de famille découle tout ce qu'ont de plus savoureux et de plus intime les jouissances de la nature, l'amour de la terre natale, et jusqu'à l'esprit public ; des caractères du mariage dépendent tous les principaux caractères de l'existence nationale ; si bien qu'à dater du christianisme, la réhabilitation de la femme a changé toute l'histoire. Il est aisé de comprendre ce qu'ont dû enlever à la littérature française et cette légèreté de l'opinion sur le sujet des mœurs, et cette perpétuelle raillerie du mariage, qui sont en grande partie l'œuvre de la littérature elle-même. L'intimité, la cordialité, la tendresse, ont trop souvent manqué à notre poésie, qui, sous ce rapport important, a été plus qu'athénienne.

Ces diverses considérations nous expliquent pourquoi l'épopée, semblable dans la variété de ses scènes à l'immense bouclier d'Achille, l'épopée qui est toutes les poésies ensemble, se refusa constamment à des tentatives, les unes simplement malheureuses, les autres souverainement ridicules. Leurs auteurs ne savaient pas que l'épopée veut être l'œuvre de la nation, sortir de ses mœurs, de ses affections, de ses croyances, et qu'on ne saurait, malgré lui, doter un peuple d'un poème épique. L'épopée, qui est proprement la consécration d'un grand souvenir, où un siècle se résume, où un peuple atteint sa plus haute signification, ne réussit qu'à se parodier elle-même, dans cet admirable *Lutrin* (1674) de **Boileau**, où les querelles d'un couvent sont chantées dans le style d'Homère, et où la langue française atteignit une perfection jusqu'alors inconnue. (Cf. p. 241.)

La tragédie fut plus heureuse. Nous avons déjà indiqué le caractère que lui donna Corneille. Le grandiose de ses conceptions ne convenait plus à une société tranquille, devenue étrangère aux passions politiques, et où l'héroïsme devait prendre l'attitude de la soumission. Cette société trouva son poète en **Racine** (1639-1699), comme elle avait trouvé son romancier dans M<sup>me</sup> de La Fayette. La force des passions fut l'idéal de Racine, comme la force de la volonté avait été celui de Corneille. Il fut plus vrai et moins sublime, plus tendre et moins pathétique. L'amour mêlé à l'héroïsme fut le sujet favori et l'âme de ses tragédies. (Cf. p. 180.)<sup>1</sup>

La poésie dramatique était, à cette époque, gênée par des règles arbitraires autant que par des préjugés sociaux. On assure que les

<sup>1</sup> La tragédie lyrique, ou l'opéra, transportée d'Italie en France par le cardinal Mazarin, dut à **Quinault** (1636-1688) ses principaux succès. C'est bien lui qui a désossé la langue française. L'opéra lui-même n'est que la tragédie désossée ; c'est-à-dire que

règles n'entravent que la médiocrité : je penserais plutôt le contraire. Qu'aurait gagné **Campistron** (1656-1723), faible copiste de Racine,<sup>1</sup> et même **Thomas Corneille** (1623-1709), auteur d'un rôle touchant,<sup>2</sup> à se mouvoir dans une sphère moins bornée ? Ils n'auraient pas atteint les limites ; la liberté n'est rien sans la force, et la force a droit à la liberté. C'est au génie de se plaindre des entraves.<sup>3</sup>

*La comédie*, à cet égard, fut plus heureuse ; on peut dire que les règles ne l'atteignaient pas. Quand tout en France était barbare, on y connaissait déjà la bonne comédie ;<sup>4</sup> auprès d'elle, les autres genres y semblent exotiques. L'époque de Louis XIV lui était particulièrement favorable. Il y avait passage, crise, lutte entre les anciennes et les nouvelles mœurs. Tandis que, sous les auspices de la cour, les mœurs tendaient à s'assouplir et à se libérer, on voyait les traîneurs de la civilisation, plus respectables peut-être qu'on ne pense, défendre l'ancienne roideur de la science, de l'éducation, du bel esprit et de la politesse. Ce conflit est toujours une abondante source de ridicule. **Molière** (1620-1673) y puisa à pleines mains, et hâta de tout son pouvoir l'émancipation et, pour tout dire, le relâchement de son siècle. Il prêta aussi son talent, peut-être sans s'en douter, à la grande œuvre que consommait alors le despotisme au profit de la liberté : l'avilissement de la caste nobiliaire, et, par contre-coup, l'avènement progressif de la classe moyenne à la considération et à l'indépendance. Voyons ce qu'il fit comme artiste. Corneille, dans le *Menteur* (1642), avait régularisé le drame espagnol, et tenté la comédie de caractère. Molière acheva l'œuvre. Il ne fut pas le peintre de son siècle seulement, mais de l'humanité. Contemplateur assidu des misères du cœur humain, il le pressa avec force, et en fit jaillir, en traits naïfs et risibles, les plus étonnantes et les plus précieuses révélations. Non pas *plaisant* seulement, mais profondément *comique*, poète au plus haut degré par la puissante individualité de ses personnages, inépuisable de verve et de variété, Molière fut à bon droit désigné par Boileau comme le génie le plus original du

les pensées, l'intrigue, les développements oratoires y cèdent le pas aux sentiments tendres et passionnés ; mais cela appartient au genre ; et ce qui appartient à Quinault, c'est une mollesse suave, une sensibilité voluptueuse qui rend ses ouvrages aussi dangereux qu'attrayants. *Atys*, *Armide*, *Roland* sont les chefs-d'œuvre de Quinault et du genre même.

<sup>1</sup> *Andronic* et *Tiridate* sont ses meilleurs ouvrages.

<sup>2</sup> Celui d'*Ariane*, dans la tragédie de ce nom.

<sup>3</sup> Le *Manlius* de **Lafosse** (1653-1708) est au premier rang des tragédies du second ordre de cette époque.

<sup>4</sup> L'*Avocat Patelin* du 15<sup>e</sup> siècle est d'un auteur inconnu.

17<sup>e</sup> siècle. On lui reproche la grossièreté de quelques plaisanteries, l'exagération des situations et des caractères, la faiblesse de l'intrigue dans plusieurs de ses pièces, un style parfois incorrect et embarrassé ; ce dernier reproche doit s'entendre avec restriction ; car Molière, en général, est un grand écrivain ; peu d'auteurs ont manié l'idiome français avec autant de vigueur ; peu de poètes ont jeté dans la langue autant de proverbes. A la tête de ses chefs-d'œuvre on place *le Tartuffe* (1664-1669), ouvrage d'une conception périlleuse et d'un comique sublime ; *le Misanthrope* (1666), dont l'idée, éminemment philosophique et morale, manque peut-être de fermeté, et dont l'action a quelque lenteur ; *les Femmes savantes* (1672), que tout, hors le sujet, met au niveau des ouvrages précédents ; *l'Avare* (1667), si profond et si naïf. A quelque distance viennent *l'École des maris* (1661) et *l'École des femmes* (1662), *Amphitryon* (1668), aussi élégant qu'immoral, plusieurs farces qui valent des comédies, entre autres le *Bourgeois gentilhomme* (1670) et le *Malade imaginaire* (1673) ; enfin le *Festin de pierre* (1665), composition vigoureuse, où, sous les yeux de Boileau, Molière ouvrait la route aux plus extrêmes hardiesses du romantisme. (Cf. p. 71.)

A une longue distance de Molière, mais le premier après lui, se présente le frivole et spirituel **Regnard** (1656-1710). La licence de notre théâtre actuel n'a pas remis en faveur celle de ses ouvrages ; notre licence est sérieuse et même triste ; ce qui n'empêche pas d'admirer encore dans le *Joueur* (1696) et dans le *Légataire* (1708) l'heureuse structure du drame, et une gaité franche et un peu folle, qui n'est pourtant pas le comique de Molière. Contemporain, peintre et complice du déchaînement de l'immoralité publique, **Dancourt** (1661-1726) est moins célèbre que Regnard ; peut-être avait-il plus d'affinité avec Molière, par conséquent avec la bonne comédie. Regnard le surpasse en talent plutôt qu'en génie. Il est impossible d'être plus naturel que Dancourt, plus spirituel par le fond des choses ; il est difficile d'être plus vif dans l'intrigue, et de lancer des traits plus poignants. Ses peintures sont d'un ton cru et dur ; il ignore les nuances ; il n'y a point de place dans ses ouvrages pour les caractères honnêtes, et il pousse le cynisme des idées aussi loin que d'autres ont poussé le cynisme des paroles. Il a développé une des données de Molière et de l'époque en peignant l'avidité de deux ordres de la société, la noblesse et la bourgeoisie, qui se recherchaient en se méprisant. Au point de vue de nos jours, nous pourrions dire que Dancourt a fait honte à la classe des producteurs, non de vouloir s'élever, mais de manquer la bonne route, que depuis lors elle a si bien su

trouver. Les comédies de **Dufresny** (1648-1724) sont de spirituelles ébauches, animées d'un comique très-fin. **Brueys** (1640-1723) rajeunit avec bonheur l'excellente farce de l'*Avocat Patelin* (1706) et peignit avec vérité, mais avec un peu d'exagération, le caractère du *Grondeur*.<sup>1</sup>

Un poète qu'on a nommé le poète de l'enfance, non qu'il convienne à cet âge, mais parce qu'il lui plaît, **La Fontaine** (1621-1695), ressuscita le genre de l'*apologue*, perdu en France depuis le 13<sup>e</sup> siècle. Sa morale, c'est celle de Montaigne, c'est "la bonne loi naturelle" de Régnier ; c'est un composé de bienveillance molle, de nonchalance et d'égoïsme, assaisonné d'une malice naïve ; c'est l'heureux instinct des hommes bien nés ; c'est, pour tout dire, la morale moins la vertu. Mais à bien bon droit la France compte La Fontaine parmi les plus grands poètes. Tout son art semble un instinct heureux, toute sa philosophie un bon sens exquis : son charme, c'est d'être *lui*. Il produit des fables comme un arbre donne des fruits ; et ne s'isolant jamais des scènes qu'il retrace, il prend toujours un intérêt, et peu s'en faut qu'il n'accepte un rôle, dans ces aventures d'animaux qui deviennent touchantes et sérieuses pour ses lecteurs parce qu'elles l'ont été pour lui-même. Il serait difficile de nommer un ton dans lequel il n'excelle pas, depuis la gaité caustique jusqu'à l'éloquence véhémence. Il était peu de son siècle : aussi remonte-t-il sans effort comme sans dessein à la langue de Marot, dont il semble parfois le contemporain. Sans rival dans la fable, il est le premier dans le *conte*, genre dans lequel, ainsi que dans l'*apologue*, il n'a inventé que son style. Mais la *joyeuseté folâtre*, c'est-à-dire la licence qu'il a répandue dans ses *Contes*, ne permet de recommander que celui du *Faucon*. (Cf. p. 156.)<sup>2</sup>

*L'inspiration lyrique*, qui est la plus purement poétique, a semblé longtemps étrangère au génie français. Même dans Malherbe il y a plutôt une majesté haute et tranquille qu'un véritable enthousiasme. C'est en chantant leurs plaisirs que les Français parurent sincèrement lyriques. L'abbé de **Chaulieu** (1639-1719) l'est jusque dans ses épîtres, à plus forte raison dans ses odes et dans ses chansons. Une teinte inimitable de mélancolie caractérise les chants de ce poète de la volupté et jusque dans la

<sup>1</sup> On ne peut omettre dans cette revue les *Plaideurs* de Racine (1668), comédie d'une gaité si vive, et d'une si parfaite versification.

<sup>2</sup> **M<sup>me</sup> Deshoulières** (1633-1694) a donné la tournure pastorale à quelques réflexions assez fines, d'un tour heureux et d'une précision piquante. Le seul poète du temps, avec La Fontaine, qui paraisse avoir eu quelque sentiment de la nature et des mœurs champêtres, est le vieux **Racan** (1589-1670), disciple de Malherbe ; mais il appartenait à peine à la nouvelle génération.

négligence extrême de sa versification, partout on respire la poésie. On peut le mettre, comme lyrique, au-dessus même de **J. B. Rousseau** (1671-1741), dont il n'a d'ailleurs ni la correction, ni l'éclat, ni la savante versification, ni la riche harmonie. Mais, dépourvu d'entrailles, de cette philosophie native sans laquelle il n'y a pas de grande poésie, et même de ce jugement droit dont aucun talent ne rachète l'absence, Rousseau est un rhéteur parmi les poètes, et une froideur involontaire se mêlera toujours à l'admiration de ses plus zélés partisans. Le vrai lyrique de l'époque est **Racine**, dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Là il y a de l'émotion ; là, on le sent, les impressions du poète ont ce caractère absorbant, ce caractère d'infini sans lequel il n'y a point de poésie lyrique. Car le propre de ce genre, c'est de vivre tout entier, du moins pour un moment, dans le sentiment que l'on chante.<sup>1</sup>

Ami, conseiller, et quelquefois rival des grands poètes de son temps, censeur et fléau des mauvais, législateur en littérature, **Boileau** (1636-1711) complète la brillante réunion des classiques du 17<sup>e</sup> siècle. Il eut, dit-on, plus de goût et de raison que de génie ; mais ce qui est certain, et ce qui suffit à sa gloire, c'est que le génie lui-même reconnut son autorité et souscrivit à ses lois. Quoi qu'on puisse désirer dans ses *Satires* plus de colère ou d'enjouement, dans ses *Épîtres* une philosophie plus individuelle, dans *l'Art poétique* (1674) une doctrine plus libérale et moins négative, la postérité gardera un rang élevé au poète admiré par des écrivains qui sont eux-mêmes l'objet de notre admiration ; et tant qu'Horace et Pope auront des amis et des louanges, Boileau n'en manquera pas non plus. (Cf. p. 229.)

<sup>1</sup> *L'élégie*, nuance de la poésie lyrique, effusion d'un sentiment doux et tendre qui sollicite la sympathie, fut languissante et fade chez **M<sup>me</sup> De la Suze**, touchante chez **La Fontaine**, dont quelques fables sont des élégies, et dont les plaintes admirables aux *Nymphes de Vaux* (1662) sur la disgrâce de Fouquet sont dans le genre un modèle, peut-être au-dessus du genre lui-même.

## DIX-HUITIÈME SIÈCLE

## ÉPOQUE DE TRANSITION

Nous avons rendu un compte sommaire du 17<sup>e</sup> siècle. Le 18<sup>e</sup> est moins facile à résumer. Les faits y sont plus accumulés, plus entrelacés ; et à peine un seul peut-il être soulevé sans attirer avec lui toute l'histoire politique, morale et religieuse de l'époque. Avec Louis XIV meurt la littérature purement littéraire de la France, et ses productions les plus célèbres vieillissent rapidement. La littérature avait été but, elle devient moyen. Vivre du siècle, agir sur le siècle, est désormais son caractère et sa devise. De suzeraine elle devient vassale. L'application immédiate est la règle qu'on lui impose. Les livres sont des actions. On peut ajouter que les idées mêmes qui font la substance de cette nouvelle littérature, lui ont imprimé un caractère plus universel, moins *français*, que celui du siècle précédent.

Il ne faut voir là que le libre déploiement de la réaction sourde qui avait miné les dernières années du règne de Louis XIV. L'incrédulité, refoulée dans les ténèbres par la croyance officielle, avait rongé en silence, et fait autour d'elle un grand vide. Dans cette région souterraine, la critique avait débuté par la négation et le mépris, l'athéisme avait anticipé sur le déisme, comme la débauche sur la volupté. Quelques symptômes correspondants s'étaient manifestés dans la littérature. On avait déjà vu la prose, renonçant à sa noble candeur, rechercher des assaisonnements plus vifs, et se pénétrer d'une sève en quelque sorte plus astringente. Une part de la génération debout restait encore affectionnée aux traditions du grand siècle : l'autre, prenant les devants, frayait la route où la nation entière devait se précipiter.

La foi aux institutions, à la religion, à la poésie, était profondément ébranlée. Le positif, le palpable allaient captiver l'intérêt. Du monde intérieur, où elle s'était plu à vivre, la pensée se portait avec empressement vers le monde des choses. Cette disposition, favorable aux sciences, apportait avec elle un esprit universel de critique. Presque toutes les forces du 18<sup>e</sup> siècle furent occupées à démolir et à raser. Ce siècle, toutefois, comme siècle de réaction et de ligue, ne prit tout son caractère et ne déploya toutes ses forces que plus tard. De 1750 à 1780 il consumma son œuvre. La chronologie littéraire nous montre le plus

grand mouvement philosophique et social du 18<sup>e</sup> siècle enfermé entre ces deux limites : la période antérieure n'avait fait que le préparer. Avant de se prendre à des croyances plus sérieuses, l'esprit de scepticisme se tourna contre les croyances littéraires ; espèce de jeu avant le combat véritable. Le culte des anciens fut ébranlé par Fontenelle et Lamotte, qui ne trouvèrent pas dans M<sup>me</sup> Dacier un bien redoutable adversaire. La poésie, à laquelle, quoique poètes de profession, ils ne croyaient pas, la poésie qui ne se prouve et ne se réfute point, fut le second objet de leurs attaques. Voltaire, en qui se concentre pour ainsi dire toute la poésie du 18<sup>e</sup> siècle, se présenta pour la défendre ; et sans doute qu'*Œdipe*, *Mérope* et *Zaïre* furent ses meilleurs arguments. Toutefois quelque indécision, quelque mélange marquent le début du 18<sup>e</sup> siècle ; c'est plus tard seulement que l'athlète aguerri laissa tomber ses vêtements. **Massillon**, **Vertot**, **J. B. Rousseau**, le bon **Rollin** (1661-1741), "l'abeille de la France," dans ses histoires de Rome et de l'antiquité,<sup>1</sup> si antiques de forme et d'inspiration, dans son *Traité des Études* (1726-28), où la pureté des doctrines littéraires semble n'être qu'un reflet de la pureté des sentiments moraux, perpétuaient en quelque sorte le siècle qui les avait vus naître. N'oublions pas un auteur bien peu lu aujourd'hui, et digne encore de l'être, ce spirituel **St-Évremond** (1613-1703) que Louis XIV retint trente ans en exil, comme si son instinct de roi eût aperçu en lui les premiers ferments d'un siècle plus indépendant ; et en effet, il y a dans cet écrivain, tour à tour téméraire et discret, quelque chose de l'esprit de Fontenelle et les commencements de Voltaire et de Montesquieu. **Fontenelle** (1657-1757), légué par un siècle à l'autre, liait les deux époques : et comme il avait, sous Louis XIV, anticipé par Pironie sur l'esprit de critique dû 18<sup>e</sup> siècle, il maintenait sous Louis XV la réserve et la modération du siècle précédent. Érasme de la nouvelle philosophie, interprète lumineux de la science et fidèle rapporteur de ses découvertes, ingénieux jusqu'à l'invention exclusivement, et s'élevant presque au niveau des maîtres à force de les bien juger, Fontenelle joignit à tous ces titres celui de bel esprit frivole. Il n'est guère autre chose dans ses *Lettres galantes* ; il réunit tous les éléments de son caractère dans ses *Dialogues des Morts* et dans la *Pluralité des Mondes* (1686), mais il ne montre guère que la meilleure partie de lui-même dans l'*Histoire des Oracles* (1687), et surtout dans les *Éloges des Académiciens* (1708-1719), noble écrit, où il y a autant d'intelligence de la vertu que de la science, et où l'âme élevée de l'écrivain cherche vainement à se dissimuler sous

<sup>1</sup> *Histoire ancienne*, 1730-1738. *Histoire romaine*, les 2 prem. vol. en 1738.

la froideur et la finesse du langage. Au reste sa dissimulation s'étend plus loin, et le mot de *coquetterie* se présente involontairement quand on observe avec quelle précaution cet auteur voile son esprit. Fin et délié jusqu'à la subtilité, il l'est toujours furtivement ; et l'on peut dire que la moitié de son esprit est employée à cacher l'autre. (Cf. p. 279.) **Crébillon** (1674-1752), fort étranger, fort indifférent au mouvement des esprits, se ménageait une place à la suite de Corneille et de Racine par ses tragédies d'une couleur sauvage,<sup>1</sup> où il presse jusqu'à le briser le ressort de la terreur. **Destouches** (1680-1754), sans avoir ni la philosophie de Molière ni la gaîté de Regnard, développait un talent supérieur dans la comédie du *Glorieux* (1732) ; **Le Sage** (1668-1748) faisait revivre Molière dans son *Turcaret* (1709), et créait le roman de mœurs dans l'*Histoire de Gil Blas* (cf. p. 289) ; enfin **M<sup>me</sup> de Lambert** (1647-1733) faisait admirer la délicatesse des pensées et la gracieuse élégance du style dans ses *Avis* à son fils et à sa fille, dernière tradition et, pour ainsi dire, dernier parfum d'un beau siècle évanoui.

(a) *La Prose*

Deux hommes puissants secondèrent le mouvement naissant des esprits, l'un avec plus de retenue, l'autre avec plus d'ardeur. **Montesquieu** (1689-1755), esprit positif et pourtant poétique, solide et non moins brillant, recherché même quelquefois, mais comme un génie qui joue avec sa force, disposant de la langue en maître, et lui faisant à tout coup rompre ses habitudes, laissant à peine échapper toute sa pensée, comme s'il eût craint de la prodiguer et de l'avilir, serré, concis, épigrammatique et découpé, et s'avancant dans son sujet "par vives et impétueuses saillies," Montesquieu, l'homme du 18<sup>e</sup> siècle le plus riche en hautes et fortes pensées, employa à les propager le talent le plus éclatant et le plus original. Il débuta en 1721 par les *Lettres Persanes*. (Cf. p. 294.) Plus tard (1734), à une de ces époques tranquilles et fatiguées qui semblent les plus favorables aux méditations de l'historien, il créa la philosophie de l'histoire dans ses *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*, véritable statue de ce grand peuple, chef-d'œuvre de diction où toute recherche a disparu, idéal de la perfection dans l'austérité, ouvrage écrit avec un stoïcisme de style qui correspond au stoïcisme naturel de l'âme de Montesquieu. (Cf. p. 299.) En 1749 parut l'*Esprit des Lois*, où l'auteur, en interrogeant les diverses législations sur les faits qui leur ont donné naissance, consulte par là même la raison, c'est-à-

<sup>1</sup> *Idoménée* (1705), *Atrée* (1707), *Électre* (1709), *Rhadamiste* (1711).

dire, la nature des choses, sur la législation qu'elle réclame. S'il paraît oublier que les idées éternelles sont aussi des faits, s'il subordonne trop l'esprit à la matière et la liberté à la nécessité, s'il ôte à la loi morale son caractère absolu, cette nouvelle direction qu'il a imprimée à la philosophie de la législation ne nous empêchera pas de reconnaître dans *l'Esprit des Loix* un livre inspiré au génie par la justice et l'humanité, et dans son auteur une des plus grandes intelligences qui aient servi et honoré l'espèce humaine. (Cf. p. 303.)

Plus de popularité était réservée à **Voltaire** (1694-1778), en qui tout le monde a reconnu le 18<sup>e</sup> siècle fait homme. Il en représenta, il en encouragea la témérité, l'esprit de dérision, le zèle de réforme, l'ardeur et l'universalité. Il fut même plus que la personnification de son siècle : il résuma en soi la nation française, en ce qu'elle a de plus natif et de plus caractéristique. L'esprit gaulois, que les trouvères ont fidèlement transmis aux auteurs du Roman de la Rose, et qui revit dans Villon, dans Comines, dans Montaigne, l'esprit de bon sens glacial et de mordante ironie, l'esprit d'analyse et de négation, l'esprit à la fois positif et passionné, ami du palpable, ennemi du merveilleux, cet esprit qui, jusque dans les excès où la passion l'égare, conserve l'instinct du juste milieu et s'y ménage un retour, cet esprit, enfin, que ses qualités diverses préviennent tour à tour mais également pour la coutume et pour la nouveauté, trouva dans Voltaire sa forme la plus brillante et son type le plus complet. En lui, la nature avait pour ainsi dire identifié l'individu avec la nation, en lui donnant un caractère léger, mais élastique au suprême degré, des passions peu profondes, mais une sensibilité vive, aussi peu de système dans l'esprit que dans la conduite, mais cette promptitude à s'orienter qui tient lieu de système, une première vue, on pourrait dire un premier éclair d'une justesse admirable, une intelligence étonnante qui rend jusqu'à un certain point la présomption excusable, enfin une activité sans égale, par laquelle il fut en quelque sorte plusieurs hommes à la fois. Nul écrivain, au 18<sup>e</sup> siècle, ne connut tant de choses et n'aborda tant de sujets. Ce qui a ruiné tant d'esprits, fut sa force à lui. Avec ses cent bras qui atteignaient à tout, il fut le Briarée de la littérature. Des dons intellectuels dont l'ensemble constituerait l'universalité du génie, un petit nombre, mais, à la vérité, d'importants lui manquèrent ; en tout grand génie quelques touches, au moins, sont muettes ou fausses : la lacune, chez Voltaire, était dans les tons graves. Que d'octaves néanmoins compte ce clavier vivant ! l'auteur du *Pauvre Diable* n'est-il pas l'auteur de *Tancrède* ? Quel est le point commun

où viennent converger et se fondre dans l'unité des puissances aussi diverses, aussi disparates ? Ce point doit exister ; tout esprit est un ; chaque génie a sa grande artère où tout le sang passe. Que d'autres tentent de chercher aux montagnes le premier jet de ce Nil aux deltas immenses. Il nous suffira de montrer Voltaire, riche des facultés les plus variées, riche aussi de bonne heure des biens de la fortune, s'avancant à la conquête de son siècle avec la force réunie des dons les plus heureux et des circonstances les plus favorables.

Seul, pourtant, il n'eût pas répondu aux besoins de son époque. Le 18<sup>e</sup> siècle enfermait des germes que le vieil esprit gaulois ne pouvait pas réchauffer. La prose française attendait des beautés que Voltaire, heureux légataire de celle du 17<sup>e</sup> siècle, ne pouvait pas lui donner. Trop exclusivement l'homme de la société et de la civilisation, peu touché de la nature, peu intelligent de ce que le cœur humain recèle de vie intime et mystérieuse, éloigné par caractère de toute invention hardie, Voltaire laissait à Montesquieu, à Rousseau, à Buffon, de grandes lacunes à combler, de nouveaux mondes à conquérir ; et sans rien ôter à l'importance de son rôle, il est permis de déclarer que la partie *positive* de l'œuvre du siècle passa presque tout entière en d'autres mains que les siennes. (Cf. p. 307.)

Voltaire et Montesquieu remplissent de leur gloire et de leur influence la première moitié du 18<sup>e</sup> siècle ; mais l'action de Voltaire est plus immédiate, plus vaste et mieux sentie. Il correspond par toutes les parties de son talent à tous les côtés de l'esprit national ; il résume en soi toutes les plus vives tendances, toutes les impatiences de son époque. Cette époque, il veut l'instruire et l'amuser tour à tour, et sans relâche l'occuper. Les écrivains dont le nom perce l'universelle rumeur de son nom, ne disposent chacun que d'une partie du public, d'une opinion, d'un monde spécial ; Voltaire a des droits sur tous. Rollin, L. Racine, d'Aguesseau, Massillon, Dubos, Fontenelle, Lamotte, Destouches, Le Sage, Prévost, partagent inégalement avec lui l'attention publique, mais ne la lui disputent pas. Il a quelque chose de nouveau qu'aucun d'eux ne possède ; et seul parmi eux il paraît tout à fait du 18<sup>e</sup> siècle. Ce qu'il a composé de 1718 à 1750 suffit à le mettre, sous le rapport de l'influence et de la célébrité, au-dessus de toute comparaison. Lorsque la seconde moitié du siècle s'ouvrit, et laissa paraître une nouvelle génération de talents, dont plusieurs du premier rang, et toute une puissante école, Voltaire était déjà l'auteur de la *Henriade*, des *Tragédies*, de *Charles XII*, des *Lettres philosophiques*, des *Discours sur l'homme*, en un mot

de presque tout ce qu'il y a de plus solide dans sa fortune littéraire. A partir de 1750, il fut encore le plus populaire et le plus puissant des écrivains;<sup>1</sup> toutefois les talents qu'avaient plus ou moins provoqués son exemple et préparés ses leçons, eurent une valeur propre, une existence indépendante; et la seconde période du 18<sup>e</sup> siècle leur dut un caractère où Voltaire ne reconnut pas toujours celui de ses opinions personnelles ni l'impulsion de son esprit.

Dix ou douze années, dans le milieu du 18<sup>e</sup> siècle, virent se déployer plus de talents divers, s'accomplir plus de destinées littéraires, se consommer une révolution littéraire plus importante, qu'il ne s'est jamais vu peut-être en aucun pays et dans un espace de temps beaucoup plus long. Une simple notice bibliographique rendrait ce fait évident pour tout le monde.<sup>2</sup>

Jusque dans les plus blâmables excès de cette école, on doit reconnaître l'inévitable réaction de la liberté de penser trop longtemps comprimée. Il y a peu de modération à prétendre de l'esclave qui brise ses fers. La pensée, au 18<sup>e</sup> siècle, ne s'exerce pas, elle se venge. Et que de griefs suscitait ou réveillait imprudemment tout ce vieux monde prêt à crouler! L'exaspération naturelle à toute tyrannie qui s'en va, la ténacité désespérée qui s'acharne à tout conserver précisément parce que tout lui échappe, enfin cet effet d'optique qui, sur un fond toujours plus lumineux, multiplie et, pour ainsi dire, rend plus visibles les ténèbres, tout cela justifie l'indignation, peut excuser la violence et l'exagération,

<sup>1</sup> Les principales productions de sa seconde période sont les suivantes: *Siècle de Louis XIV* (1751); *Essai sur les Mœurs* (1756); *Histoire de Russie, Annales; de l'Empire, Candide* (1758); *l'Ingénu* (1767); *la Pucelle* (1762); *Tancrède* (1760); *l'Écossaise* (1760); *Satires, le Pauvre Diable*, etc. (1760); *Commentaire sur Corneille*; une multitude de mémoires, pamphlets, dissertations, contes, facéties; poésies légères; correspondance.

<sup>2</sup> Pour ne rien omettre d'important, reportons-nous peu d'années seulement en deçà du point de départ indiqué, et nommons successivement :—

1746. *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, par Vauvenargues.

— *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, par Condillac.

— *Pensées philosophiques* de Diderot.

1749. *Esprit des Lois*.

— Les premiers volumes de *l'Histoire naturelle*.

— *Lettre sur les aveugles*, par Diderot.

1750. *Discours sur les sciences*, par J. J. Rousseau.

1751. *Considérations sur les mœurs*, par Duclos.

— *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*.

— *Siècle de Louis XIV*.

1753. *Discours* de Buffon à l'Académie française.

— *Discours* de J. J. Rousseau sur l'inégalité des conditions.

1754. *Traité des sensations*, par Condillac.

1755. *Discours sur l'esprit philosophique*, par Guénard.

1756. *L'Essai sur les mœurs des nations*.

1759. *De l'Esprit*, par Helvétius.

Il nous semble que cette nomenclature et ces dates ne manquent pas d'éloquence.

explique l'injustice et la mauvaise foi chez les agresseurs du passé. Surtout on comprend qu'un esprit imperturbable de méthode et la patience des déductions, n'aient pas caractérisé la philosophie d'une telle époque. Les philosophes du 18<sup>e</sup> siècle ne sont pas de paisibles rêveurs : entourés d'un ordre de choses ou plutôt d'un désordre qui les blesse, ils en appellent à la raison, à la justice, à la nature ; ils sont les hommes du présent, les champions d'intérêts vivants. Leur philosophie n'est point proprement scientifique ; mais, au milieu d'eux, une école qui peut mériter ce titre, conduit méthodiquement aux mêmes résultats qu'ils poursuivent avec une ardente préoccupation. C'est l'école de **Condillac**, qui, rapportant uniquement aux sens l'origine de nos idées, et réduisant le rôle de l'âme à une *sinécure* mal dissimulée, dirige vers le matérialisme les esprits déjà matérialistes par anticipation.

La *philosophie* a pour point de départ l'observation des phénomènes, et pour but leur assignation à des principes de plus en plus généraux, à des lois, et, s'il se pouvait, à une loi unique, qu'il faudrait chercher entre la volonté divine et les lois secondes. Elle embrasse, dans ses applications diverses, la matière, l'esprit, les mœurs, nos relations sociales, nos rapports avec l'infini, et la production du beau dans les arts. Aucun de ces objets ne demeura étranger aux investigations du 18<sup>e</sup> siècle ; la méthode seule manqua presque toujours ; mais la méthode, c'est presque toute la philosophie. L'*Encyclopédie*, dictionnaire des arts et des sciences, entrepris par **Diderot** et **d'Alembert**, fut l'immense dépôt des doctrines et même des passions de l'époque, et donna son nom aux philosophes modernes. Une nouvelle branche fut ajoutée à la philosophie par les *économistes*, qui recherchèrent quelles sont les sources de la richesse publique et selon quelles lois elle se forme, se développe et se dissipe. Comme toutes les sciences jeunes et en possession d'un nombre borné de faits, l'économie politique de ce temps fut extrêmement absolue et systématique.

Née au sein des *lupercales* de la Régence, la philosophie secoua difficilement toutes les souillures de son berceau. La licence des mœurs accompagna la licence de la pensée. Le christianisme fut attaqué non seulement à cause de ses mystères et de l'appui qu'il semblait prêter au despotisme, mais en haine de l'austérité de ses maximes. Et toutefois il serait difficile de nier qu'un zèle sincère pour l'amélioration du sort de l'espèce humaine respire chez plusieurs de ces écrivains, et qu'ils ont proclamé et mis en honneur d'immortelles vérités. Il n'est pas hors de propos d'observer ici que le 18<sup>e</sup> siècle avait conservé plus de convictions morales qu'il ne s'en manifeste dans la littérature de notre époque ; les croyances

de cet ordre périssent les dernières ; le scepticisme philosophique, amené de loin par l'affaiblissement des mœurs, amène à son tour le scepticisme moral ; mais ce dernier ne suit qu'à distance et lentement, *pede claudo*, son devancier et son auteur.

Le siècle était disposé à entendre des vérités que la nouveauté de l'aspect faisait paraître neuves, et que leur à-propos rendait hardies. La philosophie française trouva des disciples parmi les rois, devenus tout à coup plus philosophes que leurs sujets. Plusieurs princes avaient à Paris des correspondants littéraires. Le roi de Prusse et l'impératrice de Russie se disputaient la possession de d'Alembert ; Diderot, comblé des bienfaits de Catherine, était appelé à sa cour. Les souverains du Nord, voyageant en France, semblaient n'y être venus que pour les philosophes. Il est vrai que chez la plupart de ces souverains l'admiration ne tirait pas à conséquence ; mais ailleurs les principes philosophiques opéraient d'importantes réformes ; ils paraissaient guider en Espagne et en Portugal deux ministres célèbres, La Ensenada et le marquis de Pombal. A cette époque, où la majeure partie des nations européennes n'avaient point de littérature propre, les écrivains étrangers ne faisaient guère qu'imiter ou traduire les ouvrages français. En échange, les Français commençaient à rompre leur ban et à se mettre en rapport avec l'étranger. Aucun classique du 17<sup>e</sup> siècle n'avait voyagé hors de France ; les grands écrivains du 18<sup>e</sup> voyagèrent beaucoup. Voltaire, de retour d'Angleterre, avait fait connaître à sa nation Locke et Newton (p. 325), Pope et Shakspeare. Plus tard d'autres écrivains furent indiqués ou traduits, d'autres littératures explorées ; la variété de formes qu'elles révélaient devait dissoudre bien des préjugés, et préparait la liberté dans la littérature. Mais les premières importations jetèrent plus de confusion que de germes utiles dans un terrain peu préparé ; l'imitation s'adressa mal d'abord ; et des modèles adoptés à contre-sens du caractère national accréditèrent dans certains genres une sentimentalité fade, une mélancolie d'emprunt, un faux amour de la nature, ridicules et presque odieux par leur contraste avec la légèreté des principes régnants, l'aridité des mœurs générales, et le matérialisme qui rongait la société.

La force de la littérature du 18<sup>e</sup> siècle tenait à l'esprit nouveau qui, dirigeant tout vers un même but, faisait, pour la première fois, des sciences, des lettres et des arts une masse homogène et compacte, et de tous les écrivains, sous le nom commun de philosophes, une phalange serrée. Un esprit de corps, enraciné dans l'intérêt de tous, subsistait malgré bien des dissentiments et des discordes. Les femmes, que les mœurs françaises mêlent à

tout, ne furent pas inutiles au maintien de cette ligne. Les salons de M<sup>mes</sup> Geoffrin, du Deffant et de Lespinasse en étaient les principaux centres ; mais le quartier général était chez le baron d'Holbach.<sup>1</sup> Là se réunissaient, pour philosopher avec une liberté sans bornes, d'Alembert, génie du premier ordre en mathématiques, moins éminent mais pourtant distingué en littérature ; Diderot, esprit fécond et fort, presque toujours sur le trépied, athée fervent, mêlant le cynisme à l'emphase, et l'accent du dithyrambe au langage des halles, mais s'élevant par moments aux derniers sommets du pathétique, du simple et du vrai ; Helvétius, esprit ingénieux et brillant, avide de plaisirs, de scandale et de renommée ; Raynal (1713-1796), fougueux ennemi de toutes les institutions modernes, dont sa vieillesse devait déplorer le trop subit écroulement ; le baron de Grimm (1723-1807), esprit supérieur, dont la *Correspondance littéraire* a répandu tant de jour sur le 18<sup>e</sup> siècle.

Il est naturel de demander dans quel état la littérature trouva la société française, quelles dispositions elle rencontra chez les différents ordres et les différents pouvoirs de l'État. Nous essaierons de répondre, malgré l'impossibilité de faire exactement la part de ce qui, dans ces dispositions, est dû à la littérature elle-même.

Ce rapprochement met en regard deux faits contemporains et sans doute corrélatifs : la faiblesse et la désorganisation de l'institution sociale, la vigueur, au moins comparative, de la littérature. Tout, dans le premier ordre de faits, se montre faux, contradictoire, précaire. Tout paraît tendre à sortir de sa position et de son rôle. Il n'est pas un pouvoir, pas un ordre dans l'État, qui, de même qu'une porte disloquée, ne se soulève sur ses gonds. Il n'est système qui ne porte en soi sa propre négation. Au seuil d'une révolution, le despotisme est sans limite, sans pudeur, mais sans énergie et sans prévoyance : il ronge les derniers restes des libertés anciennes aux approches d'une jeune et nouvelle liberté. Privé de la décoration de la gloire, il l'est également de cette foi en soi-même qui est une force et une excuse, et de cette foi de la multitude, qui est l'unique droit du pouvoir absolu. Au milieu de la libéralité des opinions et des mœurs, il n'est plus qu'un scandaleux et stupide contre-sens. Les grands, dont la hauteur a tourné en effronterie, et qui se sont fait une immunité de l'éclat

<sup>1</sup> Allemand établi à Paris, où il passa presque toute sa vie. Né en 1723, mort en 1789. De ses nombreux ouvrages, presque tous dirigés contre les croyances religieuses, le plus célèbre est le *Système de la nature* (1770), long et ennuyeux réquisitoire contre toutes les vérités qui élèvent l'homme au dessus de la brute.

de leurs vices, affectent des lumières bourgeoises, et se raillent publiquement des préjugés qui les font être tout ce qu'ils sont. Ceux d'entre eux qui voudraient maintenir les institutions du royaume, affichent l'irréligion, applaudissent aux entreprises de l'impiété, sans se douter que toutes les choses qui ont pris l'habitude d'exister ensemble finissent par adhérer, deviennent réciproquement solidaires, et qu'on ne renverse pas une partie de l'édifice sans que les autres ne croulent avec elle. La religion elle-même, trahie par ses ministres, fait des avances à la philosophie, elle dont la condition et la force est de n'en faire jamais. Les parlements, méconnaissant les temps, se méconnaissent eux-mêmes, mais quelquefois, on peut le croire, sortant de leur rôle par patriotisme, font de l'opposition révolutionnaire, et prêtent, comme le coursier de la fable, leurs épaules à leur futur ennemi. Les hommes de lettres, du moins, à qui semblaient devoir profiter toutes ces inconséquences, étaient-ils eux-mêmes plus conséquents ? A notre avis, ils ne l'étaient pas lorsque aux maximes de Sparte ils unissaient les mœurs de Sybaris, aux indignations du Portique les soupleses d'Aristippe, aux déclamations du forum les adulations de la cour, lorsqu'ils paraient à l'envi l'image d'une révolution dont ils devaient tous un jour détester la réalité, lorsqu'ils ouvraient à leurs contemporains la perspective insensée d'une société sans croyances et d'une liberté sans mœurs. Le public, unissant les goûts les plus disparates, obéissant aux impulsions les plus diverses, épris de la vie sauvage et raffinant toutes les jouissances de la civilisation, ironique avec Voltaire et misanthrope avec Rousseau, entêté de la France et s'engouant de l'étranger, avide de connaissances positives et s'essayant à la rêverie sentimentale, affectant de grandes passions dans des cœurs blasés, le public, unissant en lui des éléments de force et des symptômes de décrépitude, n'était, comme chacune des classes et des pouvoirs de la société, que chaos et contradiction. Un torrent entraînait toutes les volontés, comme il arrive partout où la pensée, vivement excitée, ne trouve pas son complément et son contre-poids dans les mœurs ; ainsi se poussaient les uns les autres, vers un dénouement inconnu, tous les ordres de la société ; et cette marche, qui semble dictée par la fatalité, se révèle dans la littérature française, sans nul point d'arrêt, de l'an 1750 à l'an 1780, époque où la publication complète de l'ouvrage de Raynal est comme le dernier éclat d'un incendie à qui rien ne reste à dévorer.

A dater de 1780 jusqu'en 1790, intervalle rempli par toutes les espérances, on croit sentir, à travers la littérature, une espèce de rajeunissement de la société. Les lettres prennent un caractère

plus doux, trop doux peut-être. La révolution trouva la France préoccupée de pastorale, et le chalumeau résonnait encore lorsque déjà s'aiguissait la hache révolutionnaire.

Il n'est pas dans notre dessein de décrire les événements d'une si longue guerre, dont l'issue n'était pas douteuse. L'autorité, à moitié ennemie, à moitié connivente, n'opposa aux philosophes que de faibles barrières ; ils ne trouvaient d'ailleurs, dans les rangs des écrivains, aucun adversaire digne d'eux ; et les mœurs publiques accueillaient avec empressement une philosophie qui leur correspondait et les justifiait si bien. L'admiration des talents faisait passer sans peine à l'adoption des doctrines ; et cette admiration était méritée. Les littérateurs de l'époque avaient donné un rival au 17<sup>e</sup> siècle. Ils avaient fécondé la pensée, étendu le domaine des arts. La langue semblait avoir pris sous leur plume un degré nouveau de précision et de régularité ; elle s'était enrichie, et le néologisme avait tenté en vain de l'altérer ; en un mot, la langue du 18<sup>e</sup> siècle, moins gracieuse et moins simple que celle du siècle précédent, paraît digne d'être adoptée par la raison et par le goût.

La philosophie de l'esprit humain fut méthodiquement cultivée par **Condillac** (1715-1780). *L'Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746), son premier ouvrage, contient le germe de ceux qu'il publia depuis. Dans le *Traité des Sensations* (1754), l'image d'une statue successivement pourvue de tous les sens lui sert à montrer de quelle manière, selon lui, naissent les idées. Il s'efforça de bonne foi, mais en vain, de faire sortir de la sensation l'idée du devoir ; et, tout expert logicien qu'il était, il ne put dissimuler aux yeux les moins exercés le vide que sa théorie laissait entre ces deux termes. Dans la plupart de ses ouvrages, même dans ceux d'application, l'amour de la simplicité, le besoin de l'unité, l'ont conduit à de graves erreurs ; mais quel philosophe n'aspire pas à l'unité absolue ? et qu'est-ce que la philosophie, sinon la recherche de l'unité, c'est-à-dire du secret de Dieu ? Condillac a peut-être mieux servi la science dans ceux de ses ouvrages qui ont un but pratique. Son *Art de penser* et sa *Logique* renferment beaucoup de directions utiles, et le style en est d'une admirable lucidité.—**Helvétius** (1715-1771), plus brillant, mais moins solide, est connu surtout par son livre de *l'Esprit* (1759). Son objet est de prouver que la sensibilité physique est la source de toutes nos pensées ; que l'intérêt est le principe de tous nos jugements et de toutes nos actions ; que les forces intellectuelles sont les mêmes chez tous les hommes bien organisés ; que les passions sont l'unique moyen de tout développement ; d'où

il suit, selon Helvétius, qu'élever un homme c'est cultiver ses passions.

Aucun des ouvrages très divers de **Diderot** (1713-1784) ne se distingue par la méthode, à moins que l'enthousiasme ne passe pour une méthode. Cet enthousiasme, qui n'est pas un instrument philosophique, peut du moins être la source de grandes beautés de style, et il inspire à Diderot une foule d'expressions originales et audacieuses dignes d'orner la vérité. Après avoir, dans l'*Essai sur le mérite et la vertu* (1745), cherché à prouver que "la vertu est presque indivisiblement attachée à l'idée de Dieu," il attaqua indirectement la révélation dans ses *Pensées philosophiques* (1746). Trois ans après, il soutenait dans sa *Lettre sur les aveugles* (1749) que nos idées morales ne sont qu'un produit de notre organisation. Dans le *Supplément au voyage de Bougainville*, il invite l'homme social à s'emparer de la liberté des brutes, affranchit de toute règle le commerce des deux sexes, et proscrit le mariage. Les *Pensées sur l'interprétation de la nature* (1754) présentent à côté de passages extravagants, de beaux traits de style et des élans d'imagination admirables. On en peut dire autant de la plupart des écrits de cet auteur, et notamment de l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1779-1782), le plus considérable et l'un des plus célèbres. A n'envisager Diderot que littérairement, on peut dire qu'il eut plus de génie que de talent, et qu'il fut assez mauvais économiste d'une grande fortune intellectuelle. (Cf. p. 376.)

**D'Alembert** (1717-1783) est connu, comme philosophe, par plusieurs essais répandus dans la collection de ses œuvres et dans l'*Encyclopédie*, mais principalement par le *Discours préliminaire* de ce grand ouvrage (1751). Ce discours est mis au rang des chefs-d'œuvre de l'époque. L'auteur y trace l'ordre généalogique des connaissances humaines, indique les limites de chacune et ses rapports avec les autres, les caractères qui les distinguent dans notre esprit, et il élève l'arbre encyclopédique des sciences, distinct de l'ordre historique de leur développement ; après quoi il expose l'histoire de la culture intellectuelle en Europe depuis la renaissance des lettres. Ce discours est écrit d'un style austère sans roideur et noble avec simplicité ; et, sans jamais sortir du langage propre que réclame la philosophie, l'auteur rend parfaitement claires, et, l'on peut dire, palpables, les idées les plus abstraites.

**Voltaire** a philosophé dans tous ses ouvrages et sous toutes les formes. Il se rapproche le plus des formes de la discussion proprement dite dans son *Dictionnaire philosophique*, ouvrage plein d'esprit et de vues intéressantes, mais où règnent trop souvent, dans les idées, une prévention obstinée, et dans le ton, une gaîté

maligne et cynique. Métaphysique, morale, histoire des religions, politique, littérature, tout se rencontre dans ce recueil, où l'on dirait que Voltaire exploite pour son seul amusement ce qui a fait le tourment des plus hautes intelligences de tous les temps. Et quel amusement ! Le mépris de l'homme est au fond de tout ce que Voltaire a écrit sur l'homme et sur les choses humaines. Notre dignité lui est cachée, nos misères le frappent et le divertissent ; il se complaît dans leur énumération ; il en ajoute d'imaginaires ; l'homme n'apparaît à ses yeux que comme une bête manquée, comme le produit d'une "sotte plaisanterie" du Créateur ; et il salue d'un rire éclatant et cruel cette honteuse parodie de sa propre nature. Ainsi disposé, comment eût-il atteint aux dernières profondeurs des questions philosophiques ? En tout sujet de cet ordre, sa légèreté spécifique le retient près de la surface. Il comprenait tout ce qui se comprend avec l'esprit, et quand il rencontre le vrai, nul n'y tombe, il faut le dire, plus perpendiculairement ; mais ce qui se comprend avec l'âme, c'est-à-dire en tout sujet ce qu'il y a de plus profond et de plus sublime, lui a presque toujours échappé. Les préjugés de la civilisation, les apparences du sens commun, tels sont ses arguments en des questions qui touchent à l'infini ; c'en est assez pour convaincre et subjuguier des esprits légers, déjà vaincus par le matérialisme. Mais avec un don de plus, avec la philosophie de l'âme, Voltaire n'était plus Voltaire ; il fut, ainsi que beaucoup d'autres, fort de ce qu'il possédait et fort de ce qui lui manqua.<sup>1</sup>

**Vauvenargues** (1715-1747) fut, à plusieurs égards, le Pascal du 18<sup>e</sup> siècle. Sérieux par caractère et par l'effet d'une vie de souffrances, il ne pouvait avoir ni l'emportement, ni la disposition moqueuse, ni l'esprit de coterie des philosophes de son temps. Il fut, dans ce vaste courant de l'opinion, aussi individuel et indé-

<sup>1</sup> Entre les ouvrages didactiques de l'abbé de **Mably** (1709-1785), nous distinguerons les *Principes de morale* (1774) et les *Entretiens de Phocion* (1763). Dans le premier de ces ouvrages, l'auteur étudie la constitution morale de l'homme, cherche à remonter au vrai principe de la morale (qui n'est selon lui, que le désir éclairé du bonheur), et donne des préceptes sur la manière d'affermir la règle morale dans le cœur de l'homme. Son objet dans les *Entretiens de Phocion* est de déterminer le but et de poser la base de la saine politique, qui lui paraît devoir être fondée sur la morale. Son style est austère comme sa pensée, quelquefois amer, jamais passionné ; avec plus d'émotion, et quelque poésie dans l'esprit, il rappellerait de loin J. J. Rousseau. **Duclos** (1704-1772), dans ses *Considérations sur les mœurs de son siècle* (1751), n'est pas peintre comme **La Bruyère** ; il dessine avec finesse. Étranger à la vive préoccupation des esprits contemporains, les questions fondamentales l'inquiètent peu : il s'attache seulement à démêler le jeu secret des passions dans une société polie et corrompue. La concision piquante de l'expression fait l'agrément du style de son ouvrage, où chaque phrase est une sentence, et, parmi tous les livres, celui peut-être où il y a le plus d'esprit dans le moins d'espace.

pendant qu'il était possible à un homme de l'être. On a de lui une *Introduction à la connaissance de l'Esprit humain, suivie de réflexions et de maximes*. (Cf. p. 344.)

**Buffon** (1707-1788) écrivit de 1749 à 1788 son *Histoire naturelle générale*, et publia en 1778 ses *Époques de la nature*, qui sont une histoire, et quelquefois une vision géniale, des révolutions du globe jusqu'à l'époque où la puissance de l'homme s'est ajoutée à celle de la nature. L'un des quatre grands prosateurs du 18<sup>e</sup> siècle, il s'élève de toute sa hauteur au-dessus du reste des écrivains de son époque, sans pouvoir s'égaliser, quant à l'influence, aux trois génies dont il partage les honneurs. Il eut toute la puissance que peut avoir un talent sans passion, qui ne veut régner que par l'intelligence et que sur les intelligences. Il ne fut pourtant pas étranger aux tendances de son siècle, puisqu'il fit aboutir volontiers les spéculations de la science aux intérêts de la vie et aux besoins de la société ; il fut encore de son siècle en appliquant à la science les résultats de la philosophie et les sources de l'éloquence. Adversaire des méthodes, il vit les objets naturels dans leur ensemble ; il ne voulut séparer et décomposer que le moins possible ; son histoire naturelle aurait été, s'il en eût été le maître, un tableau vivant et en action de la nature entière. La science est entrée dans d'autres voies, et lui a reproché les siennes ; mais ses synthèses méthodiques se sont plus d'une fois rencontrées avec celles que Buffon avait dues à son vaste coup-d'œil ; cette coïncidence l'a réhabilité ; on a reconnu dans ses ouvrages, à côté d'hypothèses qu'il faut abandonner, des vues grandes et vraies, et l'on a reconnu que plusieurs de ses erreurs étaient des erreurs fécondes. (Cf. p. 361.)

Charles **Bonnet** (1720-1793), à qui les sciences ont de grandes obligations, a dans le style cette dignité et cette onction qui tiennent au caractère. Les vues religieuses qui animent ses recherches et ennoblissent sa diction, ont contribué à rendre populaires ses ouvrages, dont les principaux sont l'*Essai analytique sur les facultés de l'âme* (1760), la *Palingénésie philosophique* (1770), la *Contemplation de la Nature* (1764-75) et les *Recherches sur les preuves du christianisme* (1769).

Il est temps de nommer l'écrivain qui obtint dans les âmes la popularité que Voltaire avait obtenue dans les esprits, l'écrivain pour qui se passionna tout un siècle, et dont le souvenir passionne encore la postérité. Le 18<sup>e</sup> siècle avait atteint son milieu ; l'école philosophique était dans sa force, les esprits dans toute la ferveur d'un protestantisme nouveau, lorsqu'un homme de quarante ans, inconnu jusqu'alors, jouet de toutes les vicissitudes, transfuge de

toutes les conditions, après une vie incohérente, désordonnée, et quelquefois honteuse, mais dont les orages avaient étendu sa pensée et embrasé son génie, se jette dans cette arène où se pressent les combattants, et, par quelques pages éloquentes, annonce un rival aux grands écrivains de son siècle. Je parle de **J. J. Rousseau** (1712-1778) et de son *Discours* sur les sciences, couronné par l'académie de Dijon (1750). Mettant toutes les misères de l'homme sur le compte de la société, sans considérer que la société n'est que l'homme même, il déclare la guerre à ce fait de nature dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* (1753), ouvrage où l'insolence du paralogisme est poussée à ses dernières limites. Toujours marchant d'un pied sur le roc et de l'autre sur le sable, plantant l'erreur dans le terrain de la vérité ; s'armant de la nature contre la nature, annulant les faits dans l'intérêt des systèmes, il poursuit son œuvre, et s'obstine à livrer les esprits à un étrange conflit d'enthousiasme et de perplexité. Dans le *Contrat social* (1756-60), dont le style, différent de son style ordinaire, n'est pas moins parfait, il rapporte l'origine de la société à une convention sans date et sans monument, et, sur cette donnée il établit un plan d'organisation sociale, dont il finit par déclarer la réalisation impossible. *L'Émile* ou *Traité de l'Éducation* (1762) est encore un appel à la nature telle que Rousseau l'entendait. Montaigne, Locke et Fénelon s'y retrouvent, mais absolus, passionnés et presque colères. On sait avec quelle vigueur de dialectique et d'éloquence Rousseau défendit *L'Émile* contre le mandement de l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont. La *Lettre à d'Alembert* (sur les spectacles) a moins d'emportement, plus de vérité, et autant de vraie éloquence. Dans tous ses écrits Rousseau, à l'inverse de Diderot, a montré moins de génie que de talent ; mais ce talent est immense. Partout paradoxal, outré, inconséquent, mais partout échauffé par un sentiment vrai, sophiste trop souvent, mais sophiste convaincu, partout réunissant dans sa diction l'originalité et le naturel, portant au plus haut degré l'heureux don de faire un seul tout et presque une même chose de la dialectique et de la passion, J. J. Rousseau prend place parmi les sectaires les plus dangereux et parmi les plus parfaits écrivains. (Cf. p. 346.)

La *théorie des beaux-arts*, autre branche de la philosophie, fut cultivée avec ardeur. On vit se prononcer deux écoles : l'une, sous l'invocation de Boileau, défendant les anciennes barrières ; l'autre poussant aux innovations. La première méconnaissait que Corneille et Racine, dont elle se réclamait, avaient été eux-mêmes novateurs ; l'autre oubliait que les innovations ne viennent guère

comme les applications ou les conséquences d'un système. Quoi qu'il en soit, ce siècle vit naître la philosophie des beaux-arts. **Dubos** et **Montesquieu** en donnèrent le premier exemple ; l'un dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), où il démêla le principe d'unité qui lie les arts ; l'autre dans les fragments précieux sur les différentes impressions et les différentes formes du beau. **Louis Racine** fut le défenseur du bon goût et de la pureté classique dans ses mémoires sur différentes branches de la poésie. **Buffon** révéla une partie des mystères les plus profonds de l'art d'écrire dans son célèbre discours de réception à l'Académie française.<sup>1</sup> **Condillac** dans son *Art d'écrire*, ramena tout au principe de la plus grande liaison des idées. Les différents genres littéraires furent caractérisés par **Batteux** dans ses *Principes de littérature*, dont la doctrine est sage, mais peu profonde. **Marmontel** fut plus hasardeux, mais plus ingénieux et plus élégant, dans ses *Éléments de littérature*. Le fougueux **Diderot**, rattachant ses idées littéraires à des principes de morale, et fier d'avoir inventé le *drame honnête*, réclamait une réforme radicale de la scène. Ses *Essais sur la peinture*, écrits avec une verve désordonnée et quelquefois cynique, sont pleins d'idées et d'enthousiasme, mais ses doctrines manquent d'une base certaine et philosophique. (Cf. p. 376.) **Voltaire**, toujours sans système, mais guidé par son bon sens et par la délicatesse de ses impressions, répandant à pleines mains des idées simples et heureuses, encourageait la hardiesse et la réprimait tour à tour. **Thomas**, s'efforçant de tout approfondir, déposait dans son *Essai sur la langue poétique* des observations instructives et neuves. Son *Essai sur les éloges* (1773), ouvrage du plus grand intérêt, est presque une histoire du monde rattachée à l'histoire de ce genre de compositions.

Application immédiate des théories littéraires, la critique était l'affaire de tous les écrivains. On trouvera qu'elle fut active, et que les partis entretenirent les uns contre les autres un feu assez vif, si l'on tient compte d'une différence notable entre ce temps et le nôtre. La critique n'avait point encore à sa pleine disposition le puissant et rapide véhicule des écrits périodiques ; et à peine le temps pouvait-il être pressenti où l'on verrait la littérature se résoudre peu à peu en journaux. Cependant quelques ouvrages de ce genre comptent dans l'histoire de cette époque ; mais il y avait loin de ces publications dispersées sur le champ de la littérature au réseau immense qui la couvre et la presse aujourd'hui sur tous les points ; les livres en général étaient contrôlés par des livres, et le pamphlet était encore le plus léger et le

<sup>1</sup> *Discours sur le style.*

plus expéditif messenger de la critique. Les ouvrages de Diderot, la plus grande partie de ceux de Voltaire, toute sa correspondance, l'Encyclopédie enfin, ne sont, à vrai dire, que des recueils de pamphlets.

Parmi ceux qui ont excellé dans la critique, **Vauvenargues** est un des moins connus, et un des plus dignes de l'être. Ses jugements sur nos poètes sont dictés par le goût le plus délicat et le plus indépendant. Deux amis, **Suard** et l'abbé **Arnaud**, l'un plus fin, l'autre plus sensible, se firent un nom dans cette carrière. **Laharpe**<sup>1</sup> y devint célèbre. Il manque cependant d'érudition, de philosophie, et, ce qui est pire, d'impartialité ; mais il a un sentiment exquis du beau et du vrai, moins d'intelligence que de raison, mais une raison incorruptible ; il blâme avec rigueur, mais il loue avec éloquence ; il est, pour la raison et le bon goût, le Boileau du 18<sup>e</sup> siècle ; et par l'élégance et la pureté de son style, il n'a ses pairs que parmi ses modèles : tous les reproches qu'il peut encourir, comme critique, reviennent presque à un seul, c'est d'avoir été de son siècle et de son pays. Mais le critique le plus éminent de l'époque, c'est **Voltaire**, soit dans son commentaire sur Corneille, auquel pourtant on reproche sa sévérité, soit dans une foule d'endroits de ses œuvres. Nous ne parlons pas de ceux où il critique les contemporains ; la louange et le blâme y sont souvent exagérés. Il apprit l'injustice à ses adversaires ; il corrompit la critique.<sup>2</sup>

Passer de l'observation des phénomènes constants à celle des faits muables ou contingents, c'est passer de la philosophie à l'histoire. Elle fit un progrès sensible en devenant l'histoire de l'esprit humain ; mais elle jugea toutes choses du point de vue borné du 18<sup>e</sup> siècle. Tels sont et le principal mérite et le principal défaut des ouvrages historiques de **Voltaire**, le chef de cette nouvelle école. (Cf. p. 315.) Son *Histoire de Charles XII*, qui, par la nature de son sujet, est une espèce d'épopée, porte moins sensiblement ce double caractère, et se distingue surtout par le

<sup>1</sup> *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, par La Harpe. Joseph Chénier a porté sur cet ouvrage un jugement sévère mais équitable dans l'analyse qui suit son Tableau de la littérature française.

<sup>2</sup> La grammaire, autre branche de la philosophie, fut l'objet d'une espèce de prédilection. **Condillac**, substantiel, indépendant et lumineux, **Beauzée**, exact et abondant, **Dumarsais**, original et profond, **d'Olivet**, instructif et clair, prêtèrent à la grammaire française les lumières de la grammaire générale, que les solitaires de Port-Royal avaient les premiers cultivée. **Dumarsais** enrichit la science d'un traité philosophique sur les *Tropes* ou le langage figuré. La synonymie naquit sous la plume de l'abbé **Girard**, dont le travail fut perfectionné et complété par **Beauzée**, **Roubaud** et plusieurs autres. Rattachant de plus près la science des langues à la métaphysique et à l'histoire, **De Brosses** dans son *Traité de la formation mécanique des langues*, et **Court de Gébelin** dans le *Monde primitif*, ouvrirent la voie à ces inépuisables recherches que notre siècle poursuit avec tant d'ardeur.

naturel élégant du style, par la rapidité facile de la narration, et par cette simplicité spirituelle qui est le cachet de Voltaire. Le caractère peu profond, peu intérieur de Charles XII ne réclamait pas une autre éloquence. (Cf. p. 335.) Le *Siècle de Louis XIV* (1751), tableau brillant, mais flatté, d'un règne célèbre, présente le phénomène d'un style dont la perfection semble n'avoir rien coûté, et dont les beautés échappent à l'analyse.<sup>1</sup> L'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1765) est une composition originale et vaste, où se déploient l'étendue et la flexibilité du génie de Voltaire, sa prompte intelligence, l'étonnante variété de ses connaissances, mais aussi la témérité de son érudition, la légèreté de son caractère, et trop souvent une insigne mauvaise foi. C'est là qu'on voit un historien s'attacher par-dessus tout à relever les bizarreries et les disparates de la nature humaine, se moquer de tout ce qui s'appelle principe, pardonner tout à l'élégance des mœurs et au culte des arts. L'abbé de **Mably** a composé, sur la *Manière d'écrire l'histoire* (1783), un traité où il se montre peu équitable envers les historiens de la nouvelle école. Lui-même se rattache de près aux historiens par ses *Observations* sur l'histoire de la Grèce, sur les Romains, sur l'histoire de France, pleines d'idées solides et utiles, où l'on rencontre des traits remarquables de pénétration et des vues d'avenir, mais gâtées par une prédilection excessive pour les institutions républicaines de l'antiquité. La sérénité du génie, si remarquable chez Montesquieu, manque à l'abbé de Mably. Mais en revanche il a cette noble indépendance dont J. J. Rousseau n'eut peut-être que l'affiche. Ce dernier, à la vérité, secoue sa chaîne ; mais la secouer, c'est la montrer ; Mably n'en portait point.

**Duclos**, dans son *Histoire de Louis XI* (1745), s'imposa quelques ménagements peu compatibles avec la vérité. Il s'arrangea pour être complètement vrai dans ses *Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV*, qu'il écrivit pour satisfaire à ses devoirs d'historiographe et qu'il ne publia pas de son vivant, pour satisfaire à ceux d'historien. A quelque taux qu'on évalue cette franchise posthume, elle a son prix pour le lecteur ; il y retrouve Mézeray, avec moins d'éloquence, mais plus d'instruction et d'esprit ; et la verve un peu brusque, l'acidité que répand dans le style de l'écrivain une humeur longtemps comprimée, prêtent à ses récits, d'ailleurs négligés et incomplets, je ne sais quoi d'original et d'inattendu qui les fait lire avec un intérêt assez vif.<sup>2</sup>

1 "Jamais surpris et toujours enchanté," ce vers de Voltaire rend parfaitement l'impression qu'on reçoit du style de Voltaire.

2 On a du président **Hénault** (1685-1770) un abrégé chronologique de l'histoire de France, qui mérita, par l'élégante concision des récits, une partie de la grande

**Rulhière** comprit peut-être mieux qu'aucun autre l'étendue de la tâche de l'historien. Si sa courte *Histoire* (ou *Anecdote*) de la *révolution de Russie en 1762* (1768) n'est qu'une brillante esquisse à la manière de Voltaire, son *Histoire de l'anarchie de Pologne* (1807), et ses *Éclaircissements historiques sur les causes de la révocation de l'édit de Nantes et sur l'état des protestants en France* (1788) sont des compositions imposantes, pleines de critique, de philosophie et d'éloquence. **Condorcet** (1743-1794) composa en prison, et dans l'absence de tous les matériaux, une *Esquisse des progrès de l'esprit humain*, dans laquelle, d'un style rapide et ferme, il écrit l'histoire de l'avenir, et développe le système de la perfectibilité. Dans le genre des *mémoires*, nous trouvons sur les confins du règne précédent, ceux de M<sup>me</sup> **de Staal** (M<sup>lle</sup> **de Launay** 1693-1750) sur la Régence, écrits avec un naturel piquant, et une décision remarquable de pensée et de style, et ceux du duc de **Saint-Simon** (1675-1755), pleins d'incorrection, d'éloquence et de génie.<sup>1</sup> (Cf. p. 287.) L'ordre des matières est la seule raison de nommer ici les mémoires de **J. J. Rousseau**,<sup>2</sup> ce monument d'une véracité sans exemple fondée sur un orgueil sans égal, prodige de sincérité si l'on pouvait être sincère sans être humble, hardie entreprise où l'écrivain sacrifiant à son dessein toutes les convenances, et la plus sacrée de toutes, la reconnaissance, fait sans scrupule la confession d'autrui avec la sienne ; testament de haine, épitaphe sanglante que, bien des années à l'avance, l'auteur préparait à son tombeau ; mais, en même temps, impérissable document de psychologie, chef-d'œuvre de ce genre *sentimental* dont Rousseau a doté la littérature française, et qui n'est que l'expression des secrètes harmonies du cœur humain avec la nature. (Cf. p. 346.)

réputation qu'on lui a faite. **Millot** abrégé avec bon sens et bon goût l'histoire générale et plusieurs histoires particulières. Le savant **Barthélemy** (1716-1759) retraça avec érudition, mais avec une élégance un peu trop moderne, les mœurs de la Grèce antique dans son *Voyage du jeune Anacharsis*. **Raynal**, au milieu des déclamations emportées et des digressions indécentes de son *Histoire du commerce des Indes* (1780), déploie une instruction très positive et très sûre.

<sup>1</sup> "Il n'y a pas un plus grand peintre ; rien n'est si vivant que les scènes qu'il retrace, que les personnages dont il fait le portrait. La passion curieuse de voir, de connaître, de juger, fut aussi ardente en lui que l'ambition pouvait l'être chez d'autres. Son langage, interprète fidèle de ses énergiques impressions, n'a rien du lettré, ni même du courtisan. Il est grand seigneur dans son style comme dans son point de vue ; son indépendance amère et chagrine apparaît dans ses paroles comme dans ses opinions. Pour reproduire ce qu'il éprouve si vivement, il accumule les circonstances, prodigue les nuances, multiplie les épithètes ; les mots s'entassent jusqu'à ce qu'il soit arrivé à rencontrer l'expression juste et mordante qui donne le dernier trait à sa peinture." C'est ainsi que M. de Barante juge Saint-Simon comme écrivain ; il ne l'élève pas moins haut comme historien.

<sup>2</sup> Écrits, sous le titre de *Confessions*, de 1766 à 1767, et de 1768 à 1770, et publiés en 1781 et 1788.

Parmi les *romans* du 18<sup>e</sup> siècle, les uns ont pour but d'intéresser le cœur et l'imagination, d'autres de peindre les mœurs contemporaines, d'autres d'ouvrir un cadre au raisonnement, d'autres enfin réunissent ces différents buts. Le meilleur des romans du siècle se rapproche fort de la comédie ; c'est le *Gil Blas* (1715-1724-1735) de **Le Sage**, " ample comédie à cent acteurs divers," galerie où s'offre aux regards, non la peinture chaude et vivante, mais le dessin *au trait* de toutes les faiblesses de l'humanité ; tableaux dont la froideur volontaire suppose peu d'indignation, mais ne laisse point non plus soupçonner cette connivence secrète de certains satiriques avec les vices qu'ils prétendent flétrir ; modèle, enfin, de sagesse dans l'originalité, de bon goût dans la verve, et de simplicité dans l'élégance. On se lasse pourtant, en lisant *Gil Blas*, de ne rencontrer, à tous les étages de la société, que la plus mauvaise compagnie. (Cf. p. 288.)— L'abbé **Prévost** (1697-1763) suivit une autre route ; c'est le plus romanesque des romanciers, celui qui vise le moins à l'esprit, parce qu'il sent qu'il n'en a pas besoin, celui, enfin, qui met le plus d'imagination dans les faits et le moins dans le style. Son *Histoire de Cleveland*<sup>1</sup> (1732) et surtout ses *Aventures de Manon Lescaut* (1733) attendrissent le cœur, l'affligent sérieusement en dépit de toutes les réclamations du goût, de la raison et même de la conscience.

Mais qu'est-ce que ce prestige auprès de celui de la *Nouvelle Héloïse* (1757-59), monstre en littérature et surtout en morale, livre où il faut voir le produit de la préoccupation la plus inouïe pour n'y pas reconnaître celui de la perversité la plus raffinée, livre où le bien et le mal sont mêlés, identifiés, de la manière la plus perfide ou avec la bonne foi la plus funeste, mais où la passion, quoiqu'elle raisonne toujours, et la raison constamment passionnée, font couler des torrents d'éloquence ; où le sophisme commande, où l'absurde se fait croire ; où la pureté du style, comme d'une eau qui reposerait sur un lit de marbre, n'est jamais troublée par les agitations les plus tumultueuses de l'écrivain ; livre d'ailleurs beaucoup trop subjectif pour être bon dans son genre, livre plus rempli de son auteur que de son sujet, ouvrage faux, ouvrage manqué comme fiction, comme roman, et qui assigne à son auteur une place à côté, si l'on veut, mais bien loin des vrais poètes, si le désintéressement de la pensée est la première condition de toute poésie !<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Voir X. de Maistre, dans son *Voyage autour de ma chambre*.

<sup>2</sup> Un style pur, d'une élégance à la fois ingénieuse et facile, méritait un succès brillant aux *Contes soi-disant moraux* de **Marmontel** (1728-1799), mais leur vogue prodigieuse ne peut s'expliquer que par leur accord avec l'esprit de leur siècle, et c'est

Il faut bien, en dépit de tout ce qui défend de les indiquer, rappeler ici les romans de **Diderot** (*le Neveu de Rameau*, etc.) ; comment a-t-il pu jeter, au milieu de tant de souillures, tant de pathétique et de vérité ?<sup>1</sup> Dans les romans de **Marivaux**, où la subtilité cherche toujours l'expression unie et naturelle, la vie du cœur humain semble concentrée dans ses fibres les plus ténues. (Cf. p. liii.)

**Voltaire** se présente encore ici. Aucun de ses romans n'est purement une œuvre d'art ou d'imagination, tous enveloppent quelques doctrines ; et de l'un à l'autre on peut recueillir les enseignements les plus opposés, tant les théories de l'auteur se confondaient avec ses impressions ! Si la philosophie de *Zadig* (1748), de *Babouc* (1746) et de *Micromégas* (1751) est mondaine, elle est humaine du moins ; si celle de *l'Ingénu* (1767) est la même que Voltaire a tant de fois reprochée à J. J. Rousseau, s'il joint dans cet ouvrage l'irréligion à l'inconséquence, du moins il ne s'y montre pas athée ;<sup>2</sup> mais un athéisme mal enveloppé est la doctrine de cet impur *Candide* (1758), satire insolente de l'homme et de Dieu. L'ouvrage, dirigé contre l'optimisme de Pope, réfute l'erreur par le blasphème. On vante la gaité de cet ouvrage et des autres contes de Voltaire, mais quelle gaité ! on ne rit pas d'un autre rire chez les démons. Chacun, j'en conviens, peut se laisser surprendre à l'effet de bouffonneries si originales, et se rendre, par sa propre gaité, à moitié complice de celle de l'auteur ; mais l'impression qui suit est amère et humiliante, et l'on reconnaît bientôt que le tragique le plus noir n'est pas si triste que l'enjouement de Voltaire. (Cf. p. 307.)

La *Chaumière indienne* (1737-1814) de **Bernardin de St.-Pierre**, où l'on sent percer, à travers un ton sérieux et doux et la plus tendre fleur de poésie, quelque chose de l'esprit et de la

précisément ce qui leur nuit de nos jours. Le roman de *Bélisaire* (1766), dont le succès fut si grand, est moins recommandable par sa partie didactique, et même par son fameux quinzième chapitre, que par la partie narrative, qui sans être toujours assez simple, est belle néanmoins. Les *Incas* (1777), espèce de poème en prose, sont gâtés par la prétention philosophique et par la singularité d'une prose toute jonchée de vers.

<sup>1</sup> Dans la *Religieuse*, on ne peut méconnaître, à côté de la perfide exagération de l'ensemble, une vérité de style dont il n'y avait aucun modèle parmi les romanciers du temps ; *Jacques le Fataliste* renferme un épisode (celui de Mme de Pommeraie), qui est un chef-d'œuvre d'art et de naturel, et dont les dernières pages sont sublimes. Ses *Contes*, écrits avec beaucoup de rapidité et de naturel, introduisent et laissent irrésolues des questions périlleuses. Plusieurs morceaux de Diderot le classeraient en Angleterre parmi les plus heureux *essayistes* ; mais trop souvent un enthousiasme factice se décèle chez cet écrivain par des hyperboles burlesques ou glaçantes.

<sup>2</sup> *L'Ingénu*, comme tant d'autres productions de l'époque, est une réclamation de la nature contre la civilisation, et surtout contre la religion, dans laquelle Voltaire n'avait pas su voir la vraie réhabilitation de la nature.

manière de Voltaire, est à la fois un rappel aux plus pures inspirations de la nature et un essai voilé contre des croyances révérees.<sup>1</sup> *L'Arcadie*, qu'il n'acheva point, est une heureuse imitation de *Télémaque*. Mais il fut créateur dans *Paul et Virginie* (1788), roman sans modèle, si souvent loué par les larmes de ses lecteurs, et dont la perfection semble avoir découragé les imitateurs. C'est à la fois la pastorale antique et le roman moderne, c'est la fraîcheur de l'âge d'or, avec les teintes chaudes du christianisme et les mille reflets de la civilisation moderne ; ce sont les grâces de la première innocence avec le sublime de la vertu chrétienne ; mais c'est encore la lutte, disons mieux, le touchant martyre de la nature aux prises avec la société. Par cette intention, l'ouvrage est bien de son siècle, mais il est de tous les siècles par son exquise et attendrissante beauté. (Cf. p. 385.) On a de **Florian** (1755-1794) quelques *Nouvelles* d'un intérêt doux et la charmante pastorale d'*Estelle*.<sup>2</sup> Une grâce légère et toute pétillante d'esprit donne du prix aux *Contes*<sup>3</sup> du chevalier de **Boufflers** (1737-1816), célèbre par l'originalité de ses lettres et de ses poésies légères.<sup>4</sup>

**Voltaire** est le premier dans le genre épistolaire. Ses lettres, dégagées de ce qu'il a accordé à l'esprit de parti, à la flatterie obligée, et par-là même au mauvais goût, se placent sans désavantage à côté de celles de M<sup>me</sup> de Sévigné. (Cf. p. 339.) Après lui, dans le genre épistolaire, ce sont des femmes qu'il faut citer, M<sup>lle</sup> **Aïssé**, M<sup>me</sup> **du Defant**, M<sup>lle</sup> **de Lespinasse**.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Ses *Études de la nature* (1784) ont placé leur auteur parmi les classiques.

<sup>2</sup> *Galatée*, 1783 ; *Estelle*, 1788 ; *Gonzalve de Cordoue*, 1791 ; *Eliezer et Nephthali*, 1803 ; *Nouvelles*, 1784, 1792.

<sup>3</sup> *Aline, reine de Golconde*, 1761.

<sup>4</sup> Faut-il prendre au mot, sur les mœurs de l'époque, les romans de **Crébillon** le fils (1707-1777)? Ou doit-on faire honneur à son imagination de ces tableaux d'une corruption fabuleuse, espèce d'hiéroglyphes obscènes, où le jargon des boudoirs se confondant par nuances avec l'argot des mauvais lieux, forme un dialecte à part, intelligible pour nous, et qui ne le fut guère moins pour la plupart des contemporains? Nous ne voyons pas que la fidélité de ces tableaux ait été contestée alors par ceux qui pouvaient en juger ; et les renseignements puisés à d'autres sources attestent que les mœurs d'une certaine classe de la société ont pu fournir à la plume impudique du romancier quelque chose de plus qu'un prétexte. Si d'ailleurs il porte le ton précieux dans la licence et l'afféterie dans l'obscénité, il n'en est que plus fidèle ; et sous ce rapport comme sous les autres, ses livres sont comparables à ces témoins déshonorés qu'on interroge avec mépris, avec défiance, mais dont on ne laisse pas de recueillir les dépositions.

<sup>5</sup> Ceux qui ont livré au public la correspondance de M<sup>lle</sup> de Lespinasse, lui ont livré le secret de l'âme la plus passionnée qui fut jamais, et d'un talent qui ne semble autre chose que l'extrême vérité dans l'extrême passion. C'est Sapho, sans le désordre des sens. On ne peut lire ces lettres ni sans admiration ni sans effroi ; car aucune lecture ne dit mieux tout ce que les idolâtries du cœur peuvent à la fois prêter de puissance à certaines facultés, et répandre de malheur sur la vie.

Aux confins de la prose et de la poésie se présente l'éloquence, vouée à des intérêts positifs qu'elle se plaît à idéaliser. Au 18<sup>e</sup> siècle, elle est moins dans les ouvrages oratoires qu'ailleurs. La chaire intimidée avait perdu, avec l'ancienne foi, cette franchise d'accent qui fait son autorité, et qui est, à elle seule, de l'éloquence.

Le *barreau*, renouvelé par les idées philosophiques et quelquefois investi de hautes questions, s'honora du célèbre chancelier d'Aguesseau (1668-1751), noble, digne, instructif, mais un peu apprêté, et bien loin de cette idée d'un orateur *en quelque sorte tragique*, qu'imaginait Cicéron et qu'avait réalisé Démosthène.<sup>1</sup> On ne saurait omettre Beaumarchais (1732-1799), qui, dans la défense de sa propre cause (*Mémoires*), égala, sans l'imiter, l'art des avocats les plus consommés, transporta la comédie au barreau et l'intérêt dramatique dans l'éloquence, se réhabilita dans l'opinion à force de talent, et contribua peut-être à la chute d'une magistrature décriée.<sup>2</sup> (Cf. p. 380.)

### (b) La Poésie

Il y eut, au 18<sup>e</sup> siècle, quelques poètes de bonne foi, pour qui la poésie était une manière d'exister, mais pour le plus grand nombre, elle ne fut qu'une manière de parler, une forme plutôt

<sup>1</sup> On distingua parmi les avocats **Normand**, **Cochin**, **Servan**, qui s'éleva très haut dans la défense d'une femme protestante, **Lachalotais**, célèbre adversaire des Jésuites, **Élie de Beaumont**, **Loyseau de Mauléon**, l'un et l'autre défenseurs des Calas, **Dupaty**, à qui son *Mémoire* en faveur de trois hommes condamnés à la roue fait peut-être plus d'honneur que ses *Lettres sur l'Italie*, pleins de traits étincelants, mais aussi de bel esprit et d'affectation: Toute la France avait pris parti pour M. de **Lally Tolendal** (1751-1830) redemandant aux tribunaux l'honneur de son père, immolé par la prévention à la vengeance. Toute la France admira avec émotion les éloquentes mémoires où la piété filiale semble éveiller le génie, et où l'on voit naître de la plus touchante des sollicitudes non seulement le pathétique le plus vrai, mais presque toutes les ressources et toutes les parties d'un orateur cicéronien.

<sup>2</sup> L'éloquence académique dut à **La Harpe** quelques morceaux du genre tempéré, *Éloges de Fénelon*, de *Charles-le-Sage*, de *Racine*, et à **Thomas** (1732-1785) des *Éloges*, parmi lesquels on distingue ceux de Descartes (1765), de Duguay-Trouin (1761), de Sully (1763), et surtout de Marc-Aurèle (1770). Cet orateur est tendu, enflé, trop académique; mais il a de nobles inspirations, de grandes pensées; il approfondit tous les sujets qu'il traite: il n'y eut pas, au 18<sup>e</sup> siècle, d'écrivain plus consciencieux et plus loyal. Les *Éloges* de La Fontaine (1774) et de Molière (1769), par **Chamfort** (1741-1794), sont moins des morceaux oratoires que des modèles d'une critique ingénieuse, sensible et quelquefois éloquente. Il n'est resté du jésuite **Guénard** que son *Discours sur l'esprit philosophique*; mais ce discours est un vrai chef-d'œuvre. Le panégyrique de St.-Augustin, l'éloge de Fénelon et surtout celui de Vincent de Paul (1785) commencèrent la réputation de l'abbé **Mauray** (1746-1817), orateur disert et abondant, dont l'*Essai sur l'éloquence de la chaire*, inspiré par un vrai sentiment de l'éloquence, y atteint quelquefois, mais trop souvent emphatique et diffus, n'offre pas toujours une instruction assez positive.

qu'une pensée. La poésie, qui est une synthèse, céda le pas, sur son propre terrain, à la science, qui est une application variée de l'analyse. Le goût du siècle étant d'expliquer plutôt que de peindre, la poésie changea de caractère : de contemplative elle devint observatrice ; de pittoresque, descriptive ; de naïve, raisonneuse. La poésie de détail devint aussi commune que la poésie d'ensemble était rare ; on eut beaucoup de beaux vers ; mais, relativement, peu de beaux poèmes.

À la tête des poètes qui continuèrent à croire à la poésie, il faut mettre **Voltaire**. Personne avant lui n'avait eu tant d'esprits divers, et n'avait abordé la poésie par tant de côtés. Harmonieux sans effort et sans étude, il contribua beaucoup à la décadence de la versification ; trop préoccupé d'un but prochain, d'une œuvre personnelle, il se mêla trop à toutes ses créations ; mais partout, dans ses ouvrages en vers, la poésie native abonde ; et jamais, chez lui, le chef de secte, l'homme de parti n'éteint le poète. Toutefois, en essayant la haute *épopée*, Voltaire n'apprécia ni ses forces ni l'esprit de son siècle, et n'approfondit point les caractères du genre. La *Henriade* est une suite de beaux passages plutôt qu'un beau poème. La foi poétique, l'individualité, l'intérêt, le dramatique, la variété, l'immensité y manquent, et les formes convenues de la vieille épopée y sont mal à propos maintenues ; le style seul est admirable de facilité et de richesse.<sup>1</sup> Bien plus grand dans la *tragédie*, Voltaire enchérit sur le pathétique de ses devanciers ; si Racine intéresse, émeut l'âme, Voltaire la désole et la déchire. Il a un abandon de passion, une verve de douleur admirable. Son expression, trop souvent incorrecte, vague ou enflée, doit la plupart de ses défauts à cette rapidité d'émotion, qui laisse à peine à l'expression le temps de se former. La faiblesse de structure de ses tragédies tient à son envie de créer des situations pathétiques, et à son système favori de frapper fort plutôt que juste. Mais ce qui le caractérise le plus distinctement, c'est sa tendance philoso-

<sup>1</sup> Nous n'avons rien dit encore d'un poème fameux (*La Pucelle*) dans lequel Voltaire ne fut pas, quoi qu'on en dise, le rival de l'Arioste, mais où il y a de l'Arioste, du Rabelais, du La Fontaine, et par-dessus tout du Voltaire, c'est-à-dire une inépuisable veine de malice spirituelle et de gaieté satirique. Sur cette débauche du génie, sur ce crime littéraire qui dura trente ans et dont Voltaire n'eut jamais de repentir, que pourrions-nous dire qui valût ces remarquables paroles de Voltaire lui-même : "Esprits dédaigneux et frivoles, qui prodiguez une plaisanterie si insultante et si déplacée sur tout ce qui attendrit les âmes nobles et sensibles, vous qui, dans les événements frappants dont dépend la destinée des royaumes, ne cherchez à vous signaler que par ces traits que vous appelez des bons-mots . . ., osez ici exercer ce misérable talent d'une imagination faible et barbare ; ou plutôt, s'il vous reste quelque humanité, mêlez vos sentiments à tant de regrets, et quelques pleurs à tant de larmes ; mais êtes-vous dignes de pleurer ?"

pique, la variété des aspects sous lesquels il a contemplé la nature humaine, et le bonheur qu'il a eu de multiplier le nombre des intérêts et des idées propres à la tragédie. Les systèmes dramatiques pourront changer ; mais aussi longtemps que la nature humaine ne changera point, *Oedipe* (1718), *Brutus* (1730), *Zaïre* (1732), *Alzire* (1736), *Mérope* (1743), *Sémiramis* (1748), *la Mort de César* (1735) *Mahomet* (1741), *l'Orphelin de la Chine* (1745), *Tancrède* et *Oreste* (1750), conserveront le rang où les plaça l'admiration contemporaine. (Cf. pp. 311 and 315.)<sup>1</sup>

On sait que Voltaire a contribué plus qu'un autre à accréditer en France la philosophie dite du bon sens, c'est-à-dire des premières apparences. Il excellait à rendre d'une manière piquante ces vérités simples et usuelles qui sont en quelque sorte la monnaie courante de la vie. Les bien exprimer en prose est déjà un mérite, les bien rendre en vers est un talent supérieur, dans lequel Voltaire n'a peut-être de rival qu'Horace. (Cf. p. 322.) Dans ce genre, la facilité de Voltaire est souvent négligée, et son naturel dégénère en prosaïsme ; mais combien d'heureuses idées, de nobles images, de brillants tableaux, et de grâce, dans ses *Discours sur l'homme* (1734-1737), et dans son poème sur *la Loi naturelle* (1751) ! Quelle hauteur et quelle magnificence dans son *Épître à la marquise du Châtelet* ! Le génie satirique n'est étranger à presque aucun de ses ouvrages ; c'est la veine la plus abondante du génie de Voltaire ; il l'a librement épanchée dans un grand nombre de productions, qui lui assignent un des premiers rangs dans ce genre difficile et dangereux. (Cf. p. 320.)

Outre ces ouvrages, il faudrait citer une foule de petits poèmes, d'épîtres, de contes, de poésies légères, où Voltaire déploie, en se jouant, la prodigieuse facilité et la grâce de son génie, rappelant presque toujours par quelque trait ou par le caractère général de l'ouvrage, qu'il n'a pas déposé là toute sa force, et que ces productions accomplies "*ne sont d'Achille oisif que les amusements.*"

**Crébillon** occupait la scène tragique longtemps avant que Voltaire y parût. Génie sauvage, mais énergique, manquant d'ailleurs de flexibilité et d'étendue, il excella à produire la terreur ;

<sup>1</sup> Voltaire n'a point été heureux dans la comédie. Sa plaisanterie est fausse et froide ; son comique n'est point vrai ; sa gaité, dans *l'Écossaise* (1760), est une gaité âcre et méchante, non la gaité débonnaire et franche de Molière. Il réussit mieux en se rapprochant de la tragédie dans les drames pathétiques et élégants de *Nanine* (1749) et de *l'Enfant prodigue* (1736). *L'inspiration lyrique* lui fut également refusée. Dans ce genre il n'a rien fait qui s'élève au-dessus du médiocre. C'est qu'en poésie lyrique on ne réussit que par la sincérité, qu'on ne peut bien rendre que ce qu'on éprouve, et que l'âme de Voltaire était étrangère à ces sentiments exaltés, mais non passionnés, qui sont l'aliment des compositions lyriques.

mais rarement il sut l'adoucir par le mélange de la pitié ; des traits d'une galanterie fade sont le seul tempérament qu'il lui donne ; et rarement les effets dramatiques sont relevés chez lui par le charme du style. Toutefois *Électre* et *Atrée* sont des ouvrages remarquables ; et *Rhadamiste* n'aurait besoin que d'un autre premier acte pour ce placer au premier rang des chefs-d'œuvre de la scène française.<sup>1</sup>

Vers la fin du siècle, **Ducis** (1733-1816) fit d'heureux emprunts à Sophocle et à Shakspeare. Si, dans ses imitations, le caractéristique, l'idée géniale de son modèle lui a presque toujours échappé, si la structure de ses ouvrages manque de régularité et son style de correction, il excelle à exprimer les affections tendres, il a l'accent tragique, il parle admirablement le langage de la douleur, il a ces cris d'un cœur navré qui percent l'âme comme un glaive.

Le 18<sup>e</sup> siècle a-t-il connu la vraie comédie ? Oui, puisqu'on peut faire honneur à sa première moitié de quelques habiles héritiers des traditions de Molière. Mais ce siècle peut réclamer avec plus de droit, sinon avec autant d'honneur, l'invention d'une espèce de comédie où l'esprit remplaça la naïveté, et dont les traits, au lieu d'un rire éclatant, ne font naître qu'un froid sourire, sourire de l'esprit qui jouit, et de l'amour-propre, heureux d'avoir deviné. Cette satire dialoguée, qui parfois semble supposer autant d'esprit chez le spectateur que chez l'auteur, naquit au 18<sup>e</sup> siècle du dépérissement du génie poétique, et de ce que, les grands sujets ayant été enlevés par de grands poètes, on se vit réduit aux nuances, et contraint de descendre de la naïveté à la finesse. La finesse, qui, dans le commerce de la vie, l'emporte sur la simplicité, ne crée en littérature aucune grande renommée. L'analyse la plus subtile ne vaut pas, en poésie, un cri puissant de la nature : ce sont ces cris qui traversent les âges, ces cris qui remplissent

<sup>1</sup> Les autres tragiques du 18<sup>e</sup> siècle jetèrent leurs productions dans le moule de Racine et de Voltaire ; et leurs pièces ne semblent que des réminiscences plus ou moins heureuses des chefs-d'œuvre de ces grands poètes. Il faut tirer de la foule **Lamotte** (1672-1731), pour sa touchante *Inès de Castro*, dont la diction pourtant manque de coloris ; **Lemierre** (1721-1793), qui fit preuve de quelque originalité dans *Hypermnestre*, *Guillaume Tell* et *la Veuve du Malabar* ; **De Belloy** (1727-1775), qui, jaloux de rendre la scène nationale par le choix des sujets, y porta successivement *Gaston et Bayard*, *Gabrielle de Vergy*, et *Eustache de St-Pierre* (dans le *Siège de Calais*) ; **Guymond de la Touche** (1719-1760), dont l'âme ardente, longtemps irritée par les ennuis du cloître, éclata par un pathétique sombre et une verve emportée dans *l'Iphigénie en Tauride* (1757) ; **Chamfort** pour la tragédie touchante de *Mustapha et Zéangir* ; **Saurin** (1706-1781) pour les beaux traits dont il a semé *Spartacus*, *Beverley*, *Blanche et Guiscard* ; **La Harpe**, enfin, remarquable par sa pureté et son élégance, et dont les ouvrages les plus distingués sont *Philoctète* (1781), heureuse imitation de Sophocle et de la simplicité antique, et le drame de *Mélanie* (1770), dirigé contre le sacrilège des vœux forcés.

l'espace ; et c'est surtout au théâtre que la finesse ne peut dédommager du naturel, qu'elle exclut nécessairement.

La comédie du 18<sup>e</sup> siècle ne sera pourtant pas oubliée. Elle doit à **Destouches** (1680-1754) le *Glorieux*, œuvre de création, où un caractère vrai est saisi avec quelque profondeur ; à **Le Sage** (1689-1778) la comédie de *Turcaret*, la pièce du siècle qui se rapproche le plus de celles de Molière ; à **Piron** (1689-1773) la *Métromanie*, production brillante, pleine de verve, parfaitement construite, qui n'a peut-être, comme le *Misanthrope*, d'autre défaut que l'indécision du but ; à **Gresset** (1709-1777) le *Méchant*, admirable par le style, mais dont le comique a moins de franchise et de force, et dont l'intérêt tient à des mœurs dont le moule est brisé ; à **Marivaux** (1688-1763) plusieurs romans dialogués, comédies microscopiques, où les nuances fugitives d'un sentiment sont reproduites avec une extrême finesse et comme à la dérobee. Au prix des productions les plus fêtées de la scène nouvelle, Marivaux peut passer pour vrai ; et il l'est même en sens absolu ; mais vrai d'une vérité d'exception, vrai où il ne vaut presque pas la peine de l'être. Le titre d'une de ses pièces, la *Surprise de l'amour*, peut servir de titre à tout son théâtre. C'en est le thème ingénieusement varié. Peindre un cœur de femme peu à peu enlacé dans un sentiment qu'elle n'a pas surveillé, qu'elle n'a pas même vu venir, et dont elle serre le nœud par les efforts qu'elle fait pour le briser, tel est l'objet des comédies de Marivaux, où l'on voit l'ancien imbroglio des incidents et de l'intrigue remplacé par l'imbroglio des sentiments. Cette subtile étude que fait chaque personnage de ce qu'il éprouve, ce parfilage de sentiments qu'il a bien fallu appeler *marivaudage* parce que le nom seul de l'inventeur pouvait nommer l'invention, lui coûte une dépense d'esprit prodigieuse ; et cet esprit souvent est aussi bon que de l'esprit peut l'être ; mais, ébloui d'abord, on est bientôt excédé, et l'on se détache par pure fatigue d'une controverse où l'on s'était engagé avec une curiosité vive. **Beaumarchais** dénatura d'une autre manière l'accent de la comédie dans deux ouvrages hardis, le *Barbier de Séville* (1776) et le *Mariage de Figaro* (1784), satires à moitié politiques, fort en dehors des habitudes du théâtre et du cercle ordinaire de ses sujets. Comédie à moitié révolutionnaire, le *Mariage de Figaro* est plutôt la satire des classes que la peinture de certains aspects du monde social : il traduit en ridicule la société tout entière, et non quelques-uns de ses membres. Le bon goût, la décence y sont peu respectés ; mais l'esprit y étincelle à chaque mot, et l'imbroglio savant de la comédie espagnole y est habilement reproduit. (Cf. p. 380.) Mentionnons encore **Palissot**,

écrivain correct et froid, habile à tourner le vers comique, qui, suppléant par l'audace des attaques à la hardiesse des conceptions, traduisit sur la scène les *Philosophes* (1760) et leurs doctrines ; émule de l'auteur des *Nuées*, mais avec la différence qu'il n'est pas plus l'égal d'Aristophane que ses victimes n'étaient les pareils de Socrate.<sup>1</sup>

La littérature du siècle de Louis XIV semblait n'avoir rien vu dans le monde entre les palais et les chaumières, entre la tragédie et la pastorale. Le 18<sup>e</sup> siècle se préoccupa de la classe moyenne, de la bourgeoisie. C'est en partie à l'intérêt qu'inspirait cette classe, plus qu'à des vues littéraires, que le *drame* dut sa faveur. Voltaire qui le défendit, l'avait créé sous sa plus agréable forme dans *Nanine* et dans *l'Enfant prodigue*, où il est parfait toutes les fois qu'il ne songe pas à être comique. **Lachaussée** (1692-1754) suivit la même route, avec moins de grâce et d'élégance ; mais outre le mérite d'une sensibilité vraie et d'un style très pur, il a celui de l'invention ; il a des combinaisons ingénieuses et des situations fortes, mais jamais par l'éloquence il n'atteint sa propre hauteur.<sup>2</sup> **Sedaine** (1719-1797) déploya dans le genre du drame une originalité piquante et naïve, et une grande intelligence des effets du théâtre.<sup>3</sup> Mais le grand dramaturge du siècle fut **Diderot**, dont les conceptions indépendantes ne ressemblent pas toujours à la réalité. C'est une étrange production que son *Fils naturel* (1757), mais il règne dans son *Père de famille* (1758) un intérêt vrai, profond ; et avec un langage moins solennel, cette pièce eût pu résoudre le problème favori de l'auteur, la création de la tragédie bourgeoise et du *drame honnête*.<sup>4</sup>

Le *Devin du village*, drame pastoral, dont **J. J. Rousseau** composa les vers et la musique, étonna par sa simplicité vraiment simple, et par la naïveté touchante du sentiment. A l'impression de ces beautés, nouvelles à force d'antiquité, se joignit le charme de la surprise. Elle s'éveillait à l'aspect de ce génie infortuné, qui, engagé dans d'âpres combats avec son siècle, s'en échappait couvert de blessures, et se réfugiait un instant dans les fictions ravissantes de l'âge d'or, comme Herminie parmi les bergers.

<sup>1</sup> Dans le poème de la *Dunciade*, Palissot sembla vouloir faire de la méchanceté un genre littéraire et de l'injustice une nouvelle espèce d'originalité ; mais si tout cela est bien tourné, quelquefois ingénieux, cela ne vit pas, et c'est le défaut de tout ce qu'a écrit Palissot.

<sup>2</sup> *Le Préjugé à la mode*, 1735 ; *Mélanide*, 1741 ; *la Gouvernante*, 1747.

<sup>3</sup> *Le Philosophe sans le savoir*.

<sup>4</sup> Il faut prendre note des essais dramatiques de **Mercier** (1740-1814) esprit amoureux du paradoxe et des innovations de tout genre, écrivain peu correct, peu élégant, mais qui a mis de l'originalité et de la chaleur dans son *Tableau de Paris* et dans ses drames en prose conçus d'après l'idée des *chroniques* de Shakspeare.

**Lefranc de Pompignan** (1709-1784), dans son admirable chant sur la mort de J. B. Rousseau, semblait avoir relevé le sceptre de la *poésie lyrique*, tombé des mains de son modèle. Il le suivit, avec quelque bonheur, dans la carrière de la poésie sacrée, où il a de l'éclat, de l'harmonie et de la solennité, mais où il est souvent faible et incorrect. On applaudit à quelques nobles essais de **Malfilatre** (1733-1767), enlevé trop tôt à la poésie.<sup>1</sup> Imitateur assidu de Pindare, **Le Brun** (1729-1807) jeta un grand éclat ; il a de l'enthousiasme, de l'audace, un rare talent de versification ; mais son goût pour les alliances de mots, goût qu'il érigea en système, donne à son inspiration quelque chose de laborieux et à sa diction des teintes bizarres. Le satirique **Gilbert** (1751-1780), dont la vie fut si courte et si malheureuse, eut d'autres émotions poétiques que celles de la colère ; à la grandeur se joint chez lui la mélancolie et l'originalité d'un génie solitaire et méconnu ; et la mort prochaine, dernière muse de cet infortuné, obtint de son talent expirant des paroles suprêmes dont le charme douloureux ne saurait être égalé.

Le vœu de Boileau fut enfin compris ; l'*élégie* prit le caractère qu'il a si bien exprimé dans son *Art poétique* ; elle coule sans effort dans les vers de **Bertin** (1752-90), sensible, expansif, dont la diction est facile, mais non d'une facilité paresseuse. Il y a plus de tendresse, plus d'abandon et de suavité dans les élégies de **Parny** (1753-1814), à qui appartient, sans réserve, le titre de Tibulle français ;<sup>2</sup> lui seul peut-être a été parfaitement fidèle à la règle qui dans ce genre d'écrire, tient lieu de toutes les autres : "Il faut que le cœur seul parle dans l'*élégie*." En effet, on comprit alors que le raisonnement n'a rien à faire dans l'*élégie* ; mais trop souvent on mit la sensualité à la place de la métaphysique. Ce n'est pas le cœur (à prendre ce mot dans son plus noble sens) qui parle dans les élégies du 18<sup>e</sup> siècle ; et peut-être devrions-nous rougir de laisser enlever notre sympathie à des tendresses que dégradent également et leur nature et leur objet.

**André Chénier** (1762-1794), dans sa courte carrière si tragiquement interrompue, eut le temps de leur donner un rival. Presque seul dans son siècle, il avait paru comprendre parfaitement l'antiquité. Une étude pleine de sympathie et d'amour la lui avait rendue propre et vraiment consubstantielle. On peut dire de Chénier que c'est comme un ancien qu'il imita les anciens. Quelques *iambes* amers, inspirés par les horreurs de la Révolution

<sup>1</sup> L'*Ode sur le Système du monde* et le poème de *Narcisse dans l'île de Vénus* sont ses ouvrages les plus connus.

<sup>2</sup> *Élégies* (1775).

française, et son ode intitulée *la Jeune Captive*, le placent très haut parmi les lyriques. Mais c'est dans l'*Idylle* surtout qu'il a brillé. (Cf. p. 395.) **Léonard** (1744-1793), le Racan du 18<sup>e</sup> siècle, **Berquin** (1749-1791), imitateur de Gessner, avaient redonné quelque vérité à ce genre défiguré par les Français. **Chénier**, qui l'agrandit, y fut pathétique, énergique, profond. Son dégoût pour les formes usées du style et de la versification l'entraîna un peu loin peut-être ; mais l'inspiration ne laisse qu'entrevoir quelques expressions bizarres et quelques allures forcées dans la vigoureuse et fraîche nouveauté de son style.<sup>1</sup>

Après les poésies légères de Voltaire, celles de **Gresset** (1709-1777) se font admirer par l'élégance, une abondance un peu verbeuse, mais jamais fade, et le tour heureux de la période poétique. La *Chartreuse* est un mélange heureux de tous les tons ; le poème de *Ver Vert* (1734), dont le héros est un perroquet, est un charmant badinage, assez hardi pour le temps.

L'*Épigramme*, genre éminemment français, fut principalement remarquable chez **Piron** et chez le lyrique **Le Brun**.

La *satire* était devenue presque impossible. Voltaire, si original dans ce genre, l'avait renouvelé et semblait l'avoir épuisé. Ceux qu'il avait attaqués étaient vaincus. La lâcheté peut trouver un plaisir inépuisable à voir percer de coups un ennemi par terre ; mais tout un public n'est pas lâche. Loin de là, lorsqu'un parti triomphe définitivement et sans contestation, c'est lui dès lors qui est en possession d'alimenter la satire. Elle devait, pour se ranimer, passer de l'autre côté. Et c'est ce qu'elle fit sous les auspices de **Gilbert**, en qui le 18<sup>e</sup> siècle eut son Juvénal. Il attaqua la littérature et les mœurs de son siècle dans deux satires<sup>2</sup> véhémentes, brillantes d'invention poétique, de tours ingénieux, d'expressions hardies. Jamais la sainte colère de la vertu n'avait trouvé des mots plus poignants, une plus sanglante ironie. Peu

<sup>1</sup> Le cercle des sujets poétiques, incontestablement agrandi, ouvrit place à une foule de talents agréables que le siècle précédent eût peut-être laissés sans emploi. On ne peut passer sous silence les agréables romances de **Moncrif**, de **Florian** et de **Berquin**, les *Odes anacréontiques* et l'*Art d'aimer* de **Bernard**, et les chansons de **Panard**, surnommé à bon droit le La Fontaine de la chanson. Mais que servirait de nommer une nuée de versificateurs, plus ou moins ingénieux, plus ou moins frivoles, dont les ouvrages et la gloire sont évaporés dès longtemps ? Nous les trouvons résumés dans ce frivole et joli **Dorat** (1734-1780), le héros de la bagatelle, et l'héritier direct de Benserade et de Voiture. On ne fait guère plus de cas des poésies galantes, mythologiques et fleuries de l'abbé de **Bernis** (1715-1794), à qui Frédéric II reprochait avec raison sa "stérile abondance." **Colardeau** (1732-1776), l'un des plus habiles versificateurs du siècle et l'un des plus heureux imitateurs de la manière de Racine, avait traduit avec talent l'*Épître de Héloïse à Abailard*, un des chefs-d'œuvre de Pope.

<sup>2</sup> *Le Dix-huitième siècle* (1775) ; *Mon Apologie* (1778).

équitable envers les chefs de la littérature contemporaine, il les accabla de sarcasmes cruels, dont la cicatrice n'est pas entièrement effacée. Pardonnons-lui ses préventions ; et reconnaissons en lui le digne héritier des haines vigoureuses d'Alceste, et l'un des plus grands talents qui aient honoré le 18<sup>e</sup> siècle à son déclin.<sup>1</sup>

Il nous reste à parler de deux genres que le 18<sup>e</sup> siècle cultiva avec prédilection, la *poésie didactique* et la *poésie descriptive*. Nous avons déjà vu quel rang Voltaire occupe dans le premier de ces deux genres ; une foule de versificateurs se pressèrent dans cette carrière, où il semble qu'on puisse à toute rigueur se passer de génie et s'épargner des frais d'invention. Ce fut le caractère du siècle d'encourager un genre où la poésie se perd dans la prose et l'imagination dans la science. Cette tendance était cependant peu prononcée encore lorsque **Louis Racine**, le fils du grand tragique (1692-1763), publia son poème sur la *Religion* (1742). Il y a, dans cet ouvrage, la moitié d'un grand poète, ce qui n'est point si peu de chose au 18<sup>e</sup> siècle. **Delille** (1738-1813), qui s'était fait un nom par sa traduction des *Géorgiques* (1770) l'un des ouvrages les plus originaux du siècle, si l'on en croit Frédéric-le-Grand, se voua tout entier à ce genre, et contribua à l'accréditer. Harmonieux versificateur, ingénieux écrivain, habile à soumettre à la poésie des détails mécaniques ou des idées abstraites qui semblent devoir lui rester étrangères, curieux de petites circonstances, de petits effets, de petits prestiges, en un mot poète en détail, prosaïque si l'on considère l'ensemble de ses conceptions ; tel est Delille, que le 18<sup>e</sup> siècle exalta pardessus son mérite, et qu'en revanche peut-être nous n'estimons pas assez.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Le 18<sup>e</sup> siècle eut un grand nombre de *fabulistes*, tous plus ou moins imitateurs de La Fontaine. Entre eux on distingua **Lamotte**, ingénieux, fin, moral, mais qui manque de grâce et de naïveté ; **Le Bailly**, **Le Monnier** et surtout **Florian** (1755-1794), le plus heureux émule du grand fabuliste. Son caractère n'est pas la naïveté, mais un naturel gracieux, une morale aimable et bienveillante, une diction facile et doucement animée.

<sup>2</sup> *Les Jardins*, *Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme* (composé, par ordre, pour la fête de l'Être Suprême), *l'Homme des Champs*, ou *les Géorgiques françaises*, *l'Énéide* de Virgile, *Le Paradis perdu* de Milton, *l'Imagination*, *les Trois Règnes de la Nature*, *la Conversation*, *l'Essai sur l'homme* de Pope.

Le poème de **Lemierre** sur la *Peinture* (1769) offre quelques morceaux admirables, un plus grand nombre de bizarres. Son poème des *Fastes* (1779) n'est poétique et élégant que par accès ; et ces accès sont rares. *L'Épître aux poètes*, où les plus grands écrivains sont jugés avec finesse et appréciés avec sentiment, est le meilleur ouvrage en vers de **Marmontel**. L'idée du poème descriptif, où l'on décrit uniquement pour décrire, ne serait jamais venue dans un siècle vraiment poétique. On reconnaît dans l'introduction de ce genre, comme dans la faveur du précédent, l'impuissance d'inventer et la fatigue de sentir. Après Delille, qui est essentiellement poète descriptif, il faut

Nous bornons ici cette esquisse. Nous nous arrêtons devant une ère nouvelle dont l'appréciation demanderait de nous trop d'espace et trop de forces. La Révolution trouva à l'aurore de leur célébrité de grands talents dont elle s'empara pour les employer, les corrompre ou les briser ; d'autres passèrent inaperçus au milieu d'elle, attendant l'ordre et la paix. Déjà **Fontanes** avait révélé son talent si sage et si pur ; **Fabre d'Églantine** (1755-1794), son génie comique, âpre et vigoureux ;<sup>1</sup> **M.-J. Chénier** (1764-1811), sa verve altière et républicaine ;<sup>2</sup> déjà **Mirabeau**, le puissant orateur, s'était essayé contre la tyrannie. (Cf. p. 391.) A côté de lui ou bientôt après s'élevèrent des hommes diversement éloquents, presque tous fournis par le midi de la France à la tribune, puis à l'exil ou à l'échafaud. D'autres destinées littéraires se préparaient en silence ; et l'ouragan de la Révolution, en déblayant le sol, préparait la place à une nouvelle littérature.

Mais la révolution politique ne provoque pas immédiatement une révolution littéraire ; ce parallélisme, tout naturel qu'il peut paraître, n'a pas toujours lieu. La barbarie des mœurs passa dans quelques écrits ; mais la barbarie n'est pas l'originalité, et les convulsions sociales ne remuent pas toujours autant d'idées que de passions. La tribune jeta de beaux éclairs ; mais la poésie, qui s'alimente d'émotions plus pures, se montra plus indigente que jamais. Les agitations politiques sont moins fécondes en inspirations que leur souvenir ou leur écho ; quand l'ordre eut reparu, on s'aperçut bien qu'en dépit d'une apparente immobilité le navire de l'esprit humain avait continué sa course, que, pendant la nuit, il avait passé la ligne, et qu'il voguait sous d'autres cieux. *L'Empire*, nommer **Saint-Lambert** (1717-1803), auteur du poème des *Saisons* (1769). C'est un ouvrage monotone, où s'enchaînent un grand nombre de beaux morceaux, qui n'en paraissent pas moins isolés ; ce poème est comme une eau pure et immobile qu'il tarde de voir agiter par une tempête. **Roucher** (1745-1794) fut plus mal inspiré quand il essaya de chanter les *Mois* (1779) ; ce n'est qu'à force de hors-d'œuvre et de digressions bizarrement enchaînées, qu'il parvient à remplir ce cadre gênant ; son style a quelquefois de l'éclat, mais il est fort souvent incorrect et impropre. **La Harpe** traça les règles et donna quelques beaux exemples de la description poétique dans son *Épître au comte de Schouvalof*. **Fontanes** (1761-1821), auteur d'un bel *Essai sur l'Astronomie*, ramena le genre descriptif à sa vraie mesure et fit preuve d'un talent plein de pureté dans son poème du *Verger* et dans la *Forêt de Navarre*. Il connut mieux qu'un autre les défauts du genre et les ressources qui lui sont propres. Le *Jour des Morts*, la *Messe de Minuit* et la *Chartreuse de Paris* sont au premier rang de ces élégies philosophiques dont le *Cimetière de Gray* est peut-être le premier modèle.

<sup>1</sup> *Le Philinte de Molière*, suite, complément, et, dans l'intention de l'auteur, correctif du *Misanthrope*, est son meilleur ouvrage.

<sup>2</sup> Ses principales tragédies sont *Charles IX*, 1790 ; *Jean Calas*, 1792 ; *Fénelon*, 1793 ; *Henri VIII*, 1793 ; *Tibère*, 1819. Son *Épître à Voltaire*, son *Discours sur la Colonne* le classent parmi les meilleurs poètes didactiques ; dans la satire, personne n'a rappelé plus vivement la manière de Voltaire et n'a plus approché de ce modèle.

toutefois, fut une espèce de rechute en littérature ; ses écrivains s'appliquèrent trop à souffler sur les cendres tiédies du siècle précédent ; la vieille école de philosophie et de poésie fut continuée avec labeur ; mais l'épuisement de cette école se trahissait de plus en plus ; les écrivains les plus dévots au 18<sup>e</sup> siècle, en dépit d'eux appartenaient au 19<sup>e</sup> ; quelque chose de nouveau, qui n'avait pas de nom, qui même à présent n'en a point encore, supplantait peu à peu l'ancienne littérature jusque dans l'esprit de ses plus zélés soutiens. Mais cette action était lente et sourde ; les génies novateurs étaient admirés avec crainte, suivis de loin, imités avec défiance ; la poésie, comme un fleuve épuisé par les chaleurs de l'été, ne roulait plus dans son lit qu'une onde toujours plus mince ; d'immenses événements semblaient l'oppresser plutôt que l'inspirer. Rarement, en effet, la poésie passe immédiatement des faits dans les ouvrages ; elle ne peut en même temps se faire et s'écrire ; les grands événements la retiennent tout entière ; c'est quand l'empire fut tombé que la poésie qu'il recélait s'exhala comme un parfum d'entre ses ruines fumantes. Mais tant qu'il fut debout, il sembla ne rien inspirer ; la littérature s'en tint à des formes pleines d'élégance et de pureté ; la sévérité un peu froide introduite dans les arts du dessin avait passé dans tous les autres. Seuls affranchis de ces influences, M<sup>me</sup> de Staël et M. de Chateaubriand représentaient, ou plutôt constituaient à eux seuls, une littérature nouvelle, toute vibrante d'une secousse qu'ils paraissaient seuls avoir ressentie. (Cf. pp. 411, 422.) Lorsque la chute de l'Empire laissa reprendre haleine à l'esprit humain, il se précipita dans les voies que ces deux grands talents avaient ouvertes ou indiquées. On ne put cacher plus long-temps la mort de l'ancien système et la vacance du trône. Mais l'héritier manquait. Le *romantisme*, alors, fut proclamé ; on se paya de ce mot, et l'on ne vit pas que ce qu'on appelait romantisme n'était pas plus une littérature que l'éclectisme n'est une philosophie, que le protestantisme n'est une religion. Sous ce nom, beaucoup trop précis, il ne se trouva en réalité qu'une vague idée d'émancipation ; faute d'un sol préparé, on retombait, du moins pour un temps, sous le joug des modèles, et l'on n'avait fait, à bien prendre, que changer de servitude. Quelques éléments toutefois se laissaient discerner dans le tourbillon des idées nouvelles ; l'un après l'autre ils descendaient et se posaient dans les esprits, et commençaient la religion de la nouvelle littérature ; mais elle n'était pas pour cela constituée, et elle ne l'est point encore.

A. VINET.

TABLEAU DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

## I. — LA LITTÉRATURE SOUS LA RESTAURATION

Vers l'année 1800, la littérature française était dans une véritable décadence. Pour la première fois depuis trois siècles, elle n'était plus la première littérature de l'Europe. Pendant qu'en Angleterre Walter Scott, Wordsworth et déjà Byron découvraient à la poésie ou au roman des voies nouvelles et se montraient inventeurs ; pendant qu'en Allemagne Klopstock, Wieland, Schiller, Goëthe, créaient une poésie toute nouvelle, d'une puissante imagination, les Français semblaient s'être volontairement réduits à la poésie prosaïque et à la prose insignifiante.

Des poèmes didactiques, des contes et nouvelles en vers, des tragédies, des romans, voilà de quoi se composait leur littérature. Mais leurs poèmes didactiques étaient ingénieux seulement, et froids ; leurs contes en vers n'étaient que spirituels : leurs romans, invraisemblables et sans réalité, n'étaient pleins que d'une sensiblerie fade ; leurs tragédies enfin étaient des œuvres d'humble et servile imitation, copiant les poèmes dramatiques de Voltaire, qui déjà étaient des imitations du xvii<sup>e</sup> siècle. Aucune inspiration forte, personnelle, originale.

Que pouvait faire la nouvelle génération pour nous tirer de cette déchéance ? — Avoir du génie d'abord, ce qui est la première des règles, mais celle qui ne s'enseigne pas, ensuite chercher des inspirations inconnues jusque-là, et, au risque de se tromper, ne plus imiter. Deux chemins étaient ouverts, qu'il s'agissait seulement de découvrir : la littérature d'imagination et de sentiment, c'est-à-dire la vraie poésie ; la littérature de méditation politique et historique, qui s'inquiète des destinées des nations, et des classes de chaque nation.

La première était nouvelle presque absolument, tant il y avait longtemps qu'elle languissait. Au xviii<sup>e</sup> siècle, les vrais poètes avaient été des prosateurs, et encore très rares. C'est dans quelques parties de Rousseau seulement et dans quelques fragments de Diderot qu'on pouvait trouver des traces de poésie ; Chénier était mort sans avoir donné sa mesure, et n'avait laissé, comme œuvres de poésie vraiment personnelle, que des pièces fugitives très courtes.—L'autre littérature, celle qui cherche à découvrir les lois de l'existence des sociétés, n'était point, comme la première, tout entière à créer. C'était précisément celle où le xviii<sup>e</sup> siècle

s'était jeté avec le plus d'ardeur. Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau sont, avant tout, des historiens et des écrivains politiques. Il s'agissait seulement de continuer leur œuvre, d'étudier d'une manière plus large, s'il était possible, et plus impartiale, les questions historiques et les problèmes de l'organisation sociale.

Qu'il se trouve deux groupes d'hommes distingués, capables de renouveler ces deux domaines de l'esprit humain, voilà deux écoles qui naissent et qui peuvent laisser des œuvres solides, originales et durables. Cette double fortune se présente. Les deux écoles naquirent. Elles ont jeté sur la première partie de notre siècle un grand éclat.

L'initiateur de toutes deux, et, partant, le père, pour ainsi parler, du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est **François de Chateaubriand**.

Chateaubriand a comme renouvelé l'imagination française, et du même coup il a renouvelé les sciences historiques. (Cf. p. 422.)

Dans la littérature d'imagination et de sentiment, le plus grand élève qu'ait laissé Chateaubriand est **Lamartine**. Poète lyrique très distingué, Lamartine est le plus tendre et le plus pur des élégiaques de tous les temps. Enfin, orateur, homme politique, historien, dans de beaux discours et même dans des ouvrages faibles, parce qu'ils étaient hâtés, il a partout montré une âme noble, un peu légère et inconstante, mais généreuse, et s'élevant toujours, d'un transport naturel et facile, vers le beau. On appelle cela un idéaliste. (Cf. p. 474.)

**Alfred de Vigny**, d'une sensibilité plus souffrante et d'une imagination plus sombre que Lamartine, est le poète philosophe le plus profond que la France moderne et la littérature française tout entière aient produit. (Cf. p. 502.)

**Victor Hugo**, qui a eu une carrière littéraire de soixante ans, appartient à la période que nous étudions, et à la suivante. Nous ne disons ici que ce qu'il était de 1820 à 1835 environ. De pensée moins vigoureuse et moins profonde que Chateaubriand, Lamartine ou Vigny, il apportait avec lui un style si riche, si éclatant et si sonore, qu'il semblait créer une langue nouvelle. Il chantait à cette époque ce que chantaient ses rivaux, sans le sentir aussi vivement : la mélancolie, l'amour, les tendresses du foyer (*Odes, Ballades, Voix Intérieures, Chants du crépuscule*, etc.) Il cherchait à renouveler le théâtre en y faisant entrer les prestiges de la poésie lyrique et de l'éloquence, qui en étaient bannis depuis longtemps (*Hernani, Ruy Blas, Le Roi s'amuse, Les Burgraves*). Plus que ses rivaux, parce qu'il vivait moins replié sur lui-même, il faisait entrer dans ses vers des réflexions sur l'histoire de son temps, les événements et même les incidents contemporains (ça et là dans

les *Odes*, *Voix Intérieures*, *Feuilles d'automne*, etc.). Enfin il donnait des modèles d'une poésie pittoresque, dont tout le mérite est dans la peinture éclatante et riche des objets matériels (*Orientales*).

Ce n'était à cette époque qu'un homme d'infiniment de talent, que personne ne surpassait comme originalité et richesse de style, à quelque sujet qu'il s'appliquât. Son originalité de fond et sa puissance de créateur devaient se manifester plus tard. (Cf. p. 517.)

La littérature historique et politique jetait un moins vif éclat, mais ne laissait pas de faire singulièrement honneur au pays. A côté de Chateaubriand, *et en dehors de son influence*, Madame de Staël continuait le XVIII<sup>e</sup> siècle et en développait les idées. Très attachée à l'idée de progrès et de perfectibilité humaine, elle était l'apôtre de la liberté politique (*Littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral des Nations*), le théoricien du système constitutionnel (*Considérations sur la Révolution française*). En même temps elle faisait un livre historique sur un sujet contemporain dans son *Allemagne*, qui nous faisait connaître des mœurs et une littérature jusque-là presque ignorées de nous, et contribuait, en élargissant notre horizon, au renouvellement de l'art en France. Guide peu sûr, et penseur parfois chimérique, Madame de Staël abonde en pensées de détail neuves, originales et qui font réfléchir. C'est un des plus grands remueurs d'idées qui aient sollicité la curiosité et éveillé les esprits. (Cf. p. 411.)

Moins aventureux, et même un peu sec, Benjamin Constant, esprit net et précis, fondait la doctrine libérale et le parti du gouvernement parlementaire qui devaient arriver au pouvoir en 1830 (*Mélanges de littérature et de politique*), et en même temps, comme en se jouant, ramenait le roman français à l'étude patiente et minutieuse de l'âme, retrouvait ce qu'on appelle le roman psychologique (*Adolphe*).

Une foule d'esprits discutaient à l'envi les problèmes de philosophie sociale, tous remis en question par la Révolution : Joseph de Maistre (*Soirées de Saint-Petersbourg*) refaisait avec une rigueur nouvelle la théorie de la monarchie absolue ; et, sous l'influence de Chateaubriand, quoique d'un autre parti, de Bonald construisait un système de politique théologique (*Législation primitive*, etc.), et sous cette même influence, Ballanche essayait une étude du beau (*Sentiment dans ses rapports avec la littérature*), et une étude sur les évolutions des sociétés (*Palingénésie sociale*) ; les orateurs de la Restauration, Foy, Royer-Collard, Camille Jordan, portaient à la tribune les idées libérales et généreuses qui échauffaient tous les esprits, dans un langage élevé, sévère et puissant ; et enfin, à l'écart, sur la lecture d'une page de Chateaubriand, Augustin

**Thierry** comprenait l'intérêt de l'étude des mœurs, se proposait de vivre de la vie des peuples disparus et de la peindre, et, voyant l'histoire comme une sorte de résurrection, créait l'histoire moderne (*Récits mérovingiens. — Conquête de l'Angleterre, etc.*) (Cf. p. 487.)

Pendant ce temps, quelques esprits distingués, moins élevés, moins curieux ou de graves problèmes ou de grands transports d'imagination, comme **Charles Nodier**, **Paul-Louis Courier** (Cf. p. 444), mais infiniment amoureux de style, par leur profonde connaissance de la langue française, et en en recherchant les anciennes richesses, la renouvelaient sagement et délicatement, et contribuaient à enrichir le souple et abondant idiome du *xix<sup>e</sup>* siècle.

Il n'est aucune époque de notre littérature où l'imagination se soit donné une plus large carrière, et où, en même temps, on ait plus pensé.

## II.—LA LITTÉRATURE DE 1830 À 1860

I. LA LITTÉRATURE D'IMAGINATION.—Les deux grandes écoles que nous avons signalées à l'époque de la Restauration se continuèrent sous Louis-Philippe, avec certains changements dans leurs penchants et leur manière. La littérature d'imagination poursuivit son œuvre avec moins de puissance et d'éclat, sauf pour ce qui est de Victor Hugo, qui n'a donné que vers 1850 la pleine mesure de son génie. La Littérature politique et historique fut plus brillante encore qu'elle n'avait été, mais avec un caractère moins vigoureux et quelques traces d'esprit chimérique.

**Lamartine**, aussi grand que naguère, mais plus occupé et plus distrait, attiré vers la politique, avait des idées plus vastes et moins de génie pour les soutenir. C'est de cette époque que datent *Jocelyn* et *la Chute d'un ange*.

**Victor Hugo** atteignait, au contraire, sa pleine maturité, et, comme le caractère de sa poésie le rattache à cette époque, où la littérature d'imagination régnait en souveraine, c'est ici que nous achèverons d'en parler pour n'y plus revenir, quoique la plupart de ses grandes œuvres aient été publiées sous l'Empire. (Cf. p. 517.)

Ces grands poètes de 1830, Hugo, Vigny, Lamartine, qu'on a appelés "Romantiques," on n'a jamais su au juste pourquoi, avaient éveillé des imitateurs et des élèves. Ceux-ci ont formé ce qu'on nomme la *seconde génération romantique*. Ce sont **Sainte-Beuve**, **Antony** et **Emile Deschamps**, plus proches de nous **Louis Bouilhet** et **Leconte de Lisle**, au-dessus de tous **Alfred de Musset**, qui compte au nombre des quatre grands poètes du siècle, parce qu'il est original. Chez Vigny, Lamartine et Hugo,

l'imagination l'emportait sur la sensibilité. Chez Musset, c'est le contraire : c'est un élégiaque passionné et ardent, comme Lamartine, dans ses premières œuvres, était un élégiaque tendre, pur et élevé. Il a chanté ses amours et son "faible cœur" avec une sincérité d'accent et une profondeur qu'on ne connaissait pas avant lui. (Cf. p. 561.)

**Sainte-Beuve** était un poète délicat et un peu maniéré, d'haleine courte et de faible imagination, capable d'ingénieuses pensées exprimées dans une forme un peu laborieuse. Ce qu'il aime dans son *Joseph Delorme*, dans ses *Pensées d'Août*, c'est donner comme des confidences à demi-voix sur ses sensations familières et intimes, faire quelques tableaux d'intérieur humbles et à dessein un peu étroits. C'était une originalité à cette époque où Chateaubriand avait donné l'habitude de larges cadres et d'un certain étalage, qui, chez les imitateurs, devenait facilement déclamation. Ce genre modéré que Sainte-Beuve inventait, un peu par impuissance, a sa place dans l'histoire de l'art. Il a été imité depuis par des poètes secondaires, mais estimables, comme Brizeux et François Coppée. Mais cette inspiration est peu riche et tarit vite. Aussi Sainte-Beuve renonça assez promptement à la poésie, et se consacra à la critique, où une érudition magnifique et une grande finesse et sûreté de moraliste lui ont donné le premier rang. (Cf. pp. 1, 12, 155, 174-5, 225, 248-9, 352, 362, 366, 374, 454, 502.)

**Louis Bouilhet** est un disciple habile de Victor Hugo au théâtre. Un de ses drames contient des parties qui feraient honneur au maître (*Madame de Montarcy*).

**Leconte de Lisle** est comme le dernier des romantiques. Il a emprunté à Victor Hugo quelques-unes de ses qualités de poète descriptif. Il a des vers larges et pleins, d'une harmonie puissante, un peu monotone, mais d'un grand effet quand on ne les lit que par fragments. Il a emprunté à Alfred de Vigny ses considérations tristes et amères de l'ensemble des choses, ce qu'on appelle le pessimisme, et en a tiré encore quelques pages vigoureuses et saisissantes, très inférieures à celles qui semblent lui avoir servi de modèles.

A l'heure où nous écrivons, le *romantisme*, c'est-à-dire la littérature d'imagination pure, est un genre pour le moment épuisé. Les générations de poètes qui l'ont mis en honneur compteront toujours des lecteurs, qui n'auront pas tort de les admirer.

II. LA LITTÉRATURE POLITIQUE.—Si la seconde génération romantique est inférieure à la première, ce que l'on peut appeler la seconde école historique et politique a jeté plus d'éclat que la

précédente. Elle est moins sérieuse peut-être ; mais elle a eu plus de prise et de pouvoir sur les imaginations. Les Royer-Collard, les de Bonald, les Augustin Thierry étaient surtout des penseurs ; les Lamennais, les Michelet, les Quinet étaient surtout des hommes de sensibilité et d'imagination, tournés du côté des problèmes historiques et politiques. Ce qui caractérise le plus ce groupe d'hommes très distingués, c'est un certain mysticisme. On appelle mysticisme une prédominance du sentiment sur la raison qui mène à juger avec ses passions, quand on les sent tendres, et à mettre des effusions d'amour à la place d'examen et de logique. Les hommes dont nous parlons sont des hommes d'amour ardent, exalté, qui ont porté ces sentiments dans l'étude de l'histoire et des sciences sociales. Ils ont aimé passionnément le peuple et ont été comme épris de la Révolution française. L'influence de leurs voisins, les poètes, a été grande sur eux, et ils sont eux-mêmes des poètes appliqués à l'histoire et à la politique. De là sont sorties une politique bien vague et une histoire bien incertaine, mais, au point de vue de l'art, de très belles œuvres.

**Lamennais** est un génie sombre et tourmenté, dont la pensée a l'air d'une ivresse triste, et dont le style est comme une vision noire. Il discute les problèmes de science sociale comme le ferait un prophète hébreu (*Paroles d'un croyant, le Livre du Peuple*). L'effet est très puissant, autant qu'il est dangereux, sur les âmes. Le plus souvent, ces pages brûlantes ne sont que déclamation assez creuse. Mais parfois une véritable éloquence, frémissante, impérieuse, éclate, maîtrise le lecteur, pèse sur lui comme un orage.

Moins amer, moins violent, plus tendre, toujours hanté par un beau rêve de fraternité et d'amour, **Edgar Quinet** cherchait dans des études historiques sur l'antiquité (*Grèce moderne et antique*), dans des travaux d'histoire religieuse (*Génie des religions*) le mot du problème social. Il écrivait une sorte de poème théologique en prose dans *Ahasvérus*. Moitié poète, moitié savant, il mettait beaucoup d'imagination et de rêverie dans une érudition considérable, du reste, et très curieuse. Un jour enfin, le savant et le penseur l'emportaient sur le rêveur, et il donnait son chef-d'œuvre dans un livre de ferme bon sens, de vue nette et de haute raison, la *Révolution*. Son style large, à grands plis et à ondulations harmonieuses, est d'un maître. Il faudrait quelquefois qu'il serrât de plus près l'idée comme un vêtement, au lieu de s'enrouler autour d'elle comme une draperie ou un nuage.

**Michelet**, passionné aussi, enclin aussi à un certain mysticisme, était doué d'une admirable puissance d'évocation et de résurrection historiques. Les générations revivent dans ses livres avec une

vigueur de relief et une énergie brûlante d'activité qui tiennent du prodige. Il est notre plus grand peintre d'histoire, soit qu'il anime les Romains anciens (*Histoire romaine*), soit qu'il rende la vie aux foules obscures du moyen âge (*Histoire de France*), soit qu'il ressuscite dans un détail minutieux qui ne fait point tort à l'effet d'ensemble le Paris révolutionnaire (*Histoire de la Révolution*).

Des œuvres d'imagination, rêveries charmantes ou tableaux d'une couleur fraîche et vive (*l'Oiseau, l'Insecte, la Mer*) ajoutent à sa gloire, à la sympathie aussi que son cœur tendre et d'une bonté exquise nous inspire. (Cf. p. 498.)

### III.—LES CLASSIQUES

Un peu au-dessous, ou à côté, certains littérateurs maintenaient ou prolongeaient la tradition classique, moitié impuissance, moitié goût personnel. Poètes un peu réservés et contenus, ou littérateurs mesurés et prudents, ou historiens défiants des prestiges de l'imagination et des séductions du rêve, ils n'ont point fait école, mais, très dispersés au contraire, ils ont formé quelques groupes assez importants qui appellent et méritent l'attention de l'historien. A part, et à lui tout seul tenant une très grande place, très admiré en son temps, un peu trop dédaigné du nôtre, paraît tout d'abord **Béranger**.

Béranger est comme ces chanteurs qui n'ont qu'un filet de voix et savent si bien en user qu'ils charment plus que des artistes très bien doués. C'est le plus grand des petits poètes. Ses chansons patriotiques, ses élégies, sont ce qu'on a le plus admiré et ce qui a le plus vieilli dans son œuvre. On a cessé de les prendre pour des odes. Le souffle en est court, et l'appareil un peu lourd. Mais ses *petites chansons*, souvenirs de jeunesse lestement rimés, propos plaisants de table, billets bien tournés à ses amis, tableaux populaires, tout cela est d'un joli ton, d'une grâce facile, d'un mouvement heureux, d'une gaîté légère et charmante. Il y aurait eu là de quoi faire au XVIII<sup>e</sup> siècle la gloire de trois ou quatre poètes de salon. Aucun n'a fait le *Grenier*, le *Roi d'Yvetot*, *Ce n'est plus Lisette*, et aucun n'eût été capable même d'imaginer les *Souvenirs du peuple*. Béranger est bien en effet un poète du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec un peu plus de force et d'éclat. (Cf. p. 450.)

**Casimir Delavigne**, lui aussi, eût été placé au premier rang à toute autre époque. Sous l'Empire, Delavigne eût été, en effet, tenu pour un maître. Ses tragédies ne sont pas excellentes. Le voisinage des Dumas et des Hugo le gênait. Il essayait de tenir comme un milieu entre la tragédie traditionnelle et le drame

romantique ; l'effet en est incertain comme la tentative est gauche et hésitante.

Ses comédies sont meilleures. Il suit tout simplement la voie tracée, ne tâtonne point ; et il sait composer, et il a de l'esprit. *La Princesse Aurélie* est très agréable et piquante. *L'École des vieillards* a de la vigueur et du relief. *Don Juan d'Autriche* est très brillant, et *le Conseiller rapporteur* est un très amusant pastiche. Ses poésies lyriques manquent absolument de lyrisme et sont aujourd'hui justement oubliées.

Le parti littéraire qui n'aimait pas les romantiques avait fait, en ce temps, un succès à **Ponsard**. Il était inférieur à Delavigne. *La Lucrèce* est un faible pastiche de Corneille, qui sent l'écolier. Quelques comédies, dont la plus célèbre est *l'Honneur et l'argent*, sont surchargées de tirades et de développements de moralité, assez brillants, mais très froids.

Sans aucune prétention ni à moraliser, ni à renouveler le théâtre, **Scribe** avait plus d'esprit, et savait très habilement construire une pièce. La science des mœurs, les facultés d'observation et d'analyse, l'art de faire des personnages réels et vivants lui ont manqué ; et cependant l'art de l'arrangement et la conduite habile de l'intrigue sont, au théâtre, des qualités si importantes que ses pièces peuvent encore supporter la représentation et même la lecture.

Les classiques, ou, pour beaucoup mieux dire, ceux qui n'aimaient point les excès d'imagination ou les effusions indiscretes de sentiment, avaient donc leurs poètes et leur théâtre. Mais où ils trouvaient en plus grand nombre des esprits conformes à leurs goûts, c'était dans la critique, dans l'enseignement et dans l'histoire.

L'enseignement supérieur était très brillant à cette époque. Des professeurs éminents donnaient ou des leçons ou des livres qui captivaient et passionnaient les intelligences. Les plus illustres étaient Guizot, Cousin et Villemain, un historien, un philosophe, un critique.

**Guizot** avait l'ampleur et la hauteur de vues, le sens élevé de l'histoire, le don de saisir les ensembles et les grandes masses, et de les présenter avec clarté et grandeur. Trop systématique et faisant comme ployer les faits à ses idées, il n'est pas un guide très sûr ; mais il jette sur la marche des événements comme de grandes nappes de lumière. C'est un grand esprit un peu étroit, et une grande intelligence insuffisamment souple. Son *Histoire de la civilisation en Europe* reste un chef-d'œuvre de belle exposition, et ses *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* une grande leçon d'histoire contemporaine. Un style élevé et noble, un peu trop

tendu et roide, laisse sur ses livres comme un éclat métallique un peu froid, mais vigoureux. (Cf. p. 467.)

**Cousin** était plus grand écrivain, et moins grand penseur. Professeur incomparable, d'un feu, d'une vie, d'une éloquence ardente et enflammée, sans cesse jaillissante, il laissait comme une électricité dans tous ceux qui l'approchaient. Dans ses livres, il est moins un philosophe qu'un historien de la philosophie. Il a fait, le premier, sérieusement connaître la philosophie antique, et a pour ainsi dire découvert la philosophie allemande. Comme livre de doctrine, il n'a guère laissé que *le Vrai, le Bien et le Beau*, faible comme système, très beau au point de vue de la composition et du style, et plein de pensées de détail intéressantes et fécondes. Vers la fin de sa vie, il revenait à la littérature pure et a donné sur le xvii<sup>e</sup> siècle (*Études sur la société du xvii<sup>e</sup> siècle*) des livres d'une érudition curieuse, un peu minutieuse, mais attachants, instructifs et d'une lecture attrayante. (Cf. p. 470.)

**Villemain** a renouvelé la critique en France. Avant lui on examinait chaque auteur isolément, en lui-même, et l'on rendait compte de l'impression qu'on en ressentait. Il a compris qu'avant de juger, l'important est de bien comprendre, et que, pour comprendre il faut voir un auteur, non point seul et en soi, mais entouré de tout ce qui, en effet, l'environnait et pesait sur lui de son vivant, le replacer dans son temps, au milieu de ses amitiés, de ses relations, de ses antipathies, de toutes les circonstances, ou du moins des principales, qui ont pu et dû exercer sur lui une influence ; qu'en un mot, il fallait faire un portrait dans un tableau.

Son *Histoire de la Littérature au xviii<sup>e</sup> siècle* reste son œuvre la plus forte et la plus riche. Son style abondant et périodique, d'une grande élégance et d'un beau tour, rend charmants et profitables même ceux de ses ouvrages qui ont été dépassés par la science contemporaine.

Un autre grand critique, d'une méthode toute différente, **Désiré Nisard** a aimé à considérer la littérature comme le développement d'un grand esprit qui a son enfance, son adolescence, sa jeunesse, sa pleine et belle maturité, moment unique d'éclat, de puissance et de beauté, puis sa décadence et son déclin inévitable. C'est ainsi qu'il a considéré la littérature française dans son livre magistral, qui est devenu classique (*Histoire de la Littérature française*). Sa méthode est hasardeuse et souffre beaucoup d'objections. Mais il n'y en a pas à faire contre son goût, son esprit et son style. La fermeté de la pensée, le bel ordre de l'exposition, qui est comme une suite de dissertations condensées et précises, la forme vigoureuse et ramassée, pleine de traits vifs et brillants, font de ce livre un

modèle, et une leçon infiniment féconde. C'est un de ces livres qu'on n'a jamais assez relus. Le xvii<sup>e</sup> siècle surtout, qui est son époque favorite, lui a fourni un volume qui ne sera jamais dépassé. (Cf. pp. 6, 13, 65, 76, 80, 88, 92, 105, 214.)

En dehors de cette illustre Université<sup>1</sup> de 1830 à 1850, des historiens précis et circonspects, très défiants à l'endroit des chimères et incapables de rêve, formaient comme un contraste avec les Michelet, les Quinet et les Lamennais, poètes égarés ou envolés à travers l'histoire. **Adolphe Thiers** créait en France l'histoire administrative. Écrire l'histoire non seulement en homme d'État, comme Guizot, mais en administrateur et en homme qui semble être né ministre, voilà ce que Thiers a fait, et ce qu'il était à peu près seul capable de faire. (Cf. p. 494.)

**Alfred Mignet** était son ami, son admirateur, un peu son élève. Lui aussi est admirablement intelligent et souverainement clair. Il aime moins l'histoire administrative et plus l'histoire diplomatique. Il est moins technique, moins curieux de l'infini détail et du petit fait, plus ramassé, plus concis et plus vigoureux. Son *Histoire de la Révolution* est un précis d'une sûreté et d'une fermeté admirables, ses *Mémoires relatifs à la succession d'Espagne* révèlent une vue nette et pénétrante. Sa manière d'écrire, grave et forte, simple et solide, est d'un maître. (Cf. p. 492.)

#### IV.—LES ROMANCIERS—LES RÉALISTES—LES LITTÉRATEURS ARTISTES (1830-1880)

Entre les hommes d'imagination puissante et les écrivains de bon sens juste et d'art discret, une autre école se formait lentement, trouvant malaisément sa voie et la quittant parfois presque au moment même où elle y entrait, s'y engageant enfin plus sûrement et la montrant aux générations suivantes. Nous parlons des hommes qui n'ont pris pour inspiration principale ni l'imagination ou le sentiment, ni la raison froide surveillant et contrôlant sentiment et imagination ; mais qui se sont laissés guider à l'observation attentive de la réalité.

Ce sont les romanciers du xix<sup>e</sup> siècle qui ont ramené les esprits à ce goût de l'observation depuis longtemps un peu oublié. Le roman, malgré son mauvais renom, est plus capable qu'un autre genre littéraire de conduire ceux qui s'y consacrent au sentiment de la réalité. Le roman n'est pas toujours romanesque. Il semble même qu'il se dégoûte de l'être plus vite qu'un autre genre d'ouvrage. Dans la première partie du xvii<sup>e</sup> siècle, le roman

<sup>1</sup> Voir p. lxxvii. Guizot, Cousin, Villemain, Nisard.

d'imagination régnait en maître. Forbans, pirates et enlèvements en faisaient tous les frais. Mais déjà, vers 1660, voilà Madame de La Fayette qui met en scène des personnes vraies, vivantes, qui ne sont plus de convention. Le roman réel est né. De même au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, d'une part des romans d'aventures attendrissantes, d'autre part de prétendus romans historiques à l'imitation de Walter Scott se partagent l'attention. Mais le goût d'une certaine part faite à la réalité se montre bientôt. C'est que, dès que le roman abandonne le domaine du passé, toujours mal délimité et mal exploré, et qu'il aborde le temps présent, il est forcé d'être observateur pour n'être pas trop invraisemblable.

Les romans de **Stendhal** (*Rouge et Noir*, *Chartreuse de Parme*) sont en leur fond des études psychologiques sur lui-même. Ce qu'il ajoutait déjà, c'était une étude consciencieuse du cadre où il plaçait ses portraits, des temps, des mondes, des pays où ses héros s'agitaient. C'était un progrès sensible. Ajoutez qu'un style net, précis, tout en dessin, sans couleur et sans relief, mais d'une clarté absolue, donne à ses ouvrages une importance littéraire considérable.

**George Sand**, née à la vie littéraire en plein mouvement "romantique," fit d'abord des romans purement romanesques, très brillamment écrits, mais sans ombre de vérité. Puis, par suite d'une heureuse lassitude, ou de certaines réflexions de son bon sens qui était très ferme, ou seulement par une souplesse naturelle, qui est en elle plus remarquable qu'en aucun de ses contemporains, elle se ramena d'abord au roman rustique, à l'idylle en prose (*Jeanne*, *Maîtres Sonneurs*, *Mare au Diable*, *Petite Fadette*), genre qui lui a inspiré d'immortels chefs-d'œuvre ; puis à l'idylle bourgeoise, si l'on peut ainsi parler, au roman qui met en scène les plus purs, les plus tendres, les plus distingués des personnages des classes moyennes. Dans ces deux dernières, elle faisait une part, et plus grande qu'on ne l'a dit, à la réalité, une part aussi à l'imagination délicate, attendrie et souriante ; et s'arrêtait ainsi dans un demi-réalisme exquis et gracieux, qui est peut-être le modèle du genre. Son style, d'un abandon gracieux, d'une facilité séduisante, d'un coloris frais et tendre, d'une distinction naturelle, est un régal de l'esprit. (Cf. p. 553.)

**Mérimée**, lui aussi, inclinait au réel, sans s'interdire toute imagination. Il est moraliste ; il connaît les âmes et sait les peindre (*Carmen*, *Colomba*) ; il est voyageur, peint sobrement, mais avec netteté, les pays où il place ses personnages ; et avec cela il a pour le merveilleux, l'exotique, l'étranger, et un peu l'étrange, un certain goût qui relève ce qu'il y aurait peut-être d'un peu sec

dans son observation assez malveillante et sa connaissance volontairement un peu courte de l'humanité ; car il n'aime guère la voir que sous ses mauvais aspects. Avec lui perce déjà un penchant, qui est un travers, dont s'accompagnera désormais chez nous le réalisme, c'est-à-dire une inclination, quand on regarde le réel, à le trouver laid, et à ne le voir que par ce côté. C'est ce qu'on a nommé le *pessimisme littéraire*. Le réalisme pessimiste a encombré et assombri notre littérature romanesque. (Cf. p. 548.)

Si la faute en est un peu à Mérimée, elle en est beaucoup plus à **Balzac**. Celui-ci est le vrai fondateur du réalisme moderne en France. Il n'est pas tout entier réaliste, et il s'en faut. Plus que personne, plus que George Sand notamment, il a donné dans le fantastique et l'extraordinaire en ses histoires d'épouvantables scélérats, et en sa peinture absolument chimérique et conventionnelle du grand monde. Mais il aimait le réel, savait peindre admirablement les objets matériels avec tous leurs détails, leurs nuances et leur physionomie. Il savait peindre exactement aussi les hommes dont il était voisin, et qu'il pouvait bien observer, ceux de la société moyenne. Il a laissé des classes bourgeoises de 1830 à 1850 une peinture vraie, vive et profonde, qui fait sa vraie gloire, qui le classe parmi les grands observateurs, à la suite de Saint-Simon et de La Bruyère. Il a eu deux malheurs, celui d'être trop malveillant pour l'espèce humaine, trop pessimiste, ce qui l'a mené à outrer les horreurs de la scélératesse et de la folie humaine ; — celui, ensuite, de n'être qu'un très faible écrivain, lourd, obscur, embarrassé, sans grâce et sans goût, n'échappant que rarement, et à peine, et comme par hasard, à ces défauts. (Cf. p. 512.)

Tout à l'inverse de ces observateurs plus ou moins impartiaux de la réalité humaine, quelques hommes, sans se rattacher très étroitement à la littérature d'imagination, formaient un groupe assez intéressant pour l'histoire de l'art. Ils avaient pour la belle langue qu'ils savaient parler, pour le beau style en vers et en prose, un amour si vif et si exclusif, qu'ils se préoccupaient peu des idées, des sentiments, d'observation non plus que de rêverie, de réalité non plus que d'idéal, de rien enfin de ce qu'on appelle d'ordinaire le *fond* d'un ouvrage littéraire. Le fond, pour eux c'était l'art avec lequel une pièce était travaillée. On conçoit qu'il est absolument impossible de supprimer complètement le fond, et d'écrire sur un pur rien. Mais, du moins, il est possible de peu s'en inquiéter, de montrer, par la manière dont on les prend, que les idées sur lesquelles on travaille ne sont qu'un prétexte, d'amener le lecteur à s'en inquiéter peu lui-même, et à ne considérer que

l'habileté, l'expérience, la sûreté et la dextérité de l'artiste. C'est ce que ces auteurs ont fait.

**Théophile Gautier** est leur maître. Il n'estimait que la forme, et la forme est aussi la seule chose en lui qui soit louable. Elle est pittoresque, colorée, vive. Elle semble burinée et ciselée. Les mots par lesquels on désigne le travail de l'artiste sont toujours ceux qui reviennent pour caractériser le sien. (Cf. p. 570.)

Il a eu peu d'élèves, dont peut-être il faut s'applaudir ; mais il en a eu de très brillants. **Théodore de Banville** a quelques-unes de ses qualités, le style coloré et comme bariolé, qui étincelle et chatoie comme une joaillerie, et, avec cela, plus de souplesse que Gautier, une incroyable élasticité bondissante et fantasque des mots sonores et de rythmes curieux. On ne va pas plus loin que lui dans l'art de manier avec prestesse, et avec mille prestiges, la prose et les vers, sans leur faire rien dire.

Plus grave, et ayant quelques parties d'orateur, avec des dons de poète, **Paul de Saint-Victor** a créé à son usage une prose poétique, riche de belles métaphores, de larges et amples comparaisons, de périodes onduleuses et rythmiques. Cette prose, qui semble faite pour être lue à haute voix, est un enchantement des oreilles. (Cf. pp. 49, 83, 95, 98, 118, 128, 144, 148, 153, 190.)

#### V.—LA LITTÉRATURE DE 1860 À 1880

De toutes les influences si diverses que devaient avoir les différentes écoles littéraires de 1830 à 1860 sur la génération qui s'élevait derrière elles, une littérature contemporaine est sortie, dont le caractère principal est la complexité. Il est peu des auteurs du second Empire et de la troisième République qui aient une nature de génie simple, tranchée, facile à enfermer dans une formule. Presque tous ont des traces, des souvenirs et du romantisme et du réalisme et de la "littérature artiste," et quelquefois d'autre chose encore. Très intéressants, et à cause de cela même, et pour leur talent, qui est grand, ils rentrent difficilement dans une classification.

Le plus illustre de tous, **Flaubert**, est, chose bien curieuse, un élève à la fois de Chateaubriand et de Balzac. Admirable pour bien saisir la réalité, les sentiments, les mœurs, les menues habitudes même des classes bourgeoises (*Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale*), il n'a pas un goût moins vif pour la résurrection des époques lointaines et étranges, et la description, en style riche, magnifique et sonore, des antiquités curieuses (*Salammbô*, *Tentation de saint Antoine*). Admirable écrivain d'ailleurs, à quelque sujet

qu'il s'applique, et moraliste pénétrant, même dans les œuvres inférieures que certaines manies de son caractère lui ont inspirées.

M. **Alphonse Daudet**, tout de même, tient de Balzac, de Gautier, et même de Dickens. La réalité lui plaît, au point que beaucoup de ses romans sont des *actualités*, des faits divers empruntés au journal de la veille. Mais la réalité lui plaît surtout quand elle est pittoresque et lui fournit des tableaux vifs, colorés, de nuances rares et curieuses. Et encore une certaine veine de sensibilité très tendre, même un peu indiscrete, circule à travers le piquant bariolage de ses tableaux de genre. Écrivain inégal, parfois charmant, parfois précieux, parfois embarrassé et tourmenté.

M. **Zola** est un romantique qui fait des efforts surhumains pour ne pas l'être, élève d'Hugo qui voudrait être un second Balzac. Il s'efforce de ne peindre que ce qu'il voit ; mais il voit en romantique, en homme pour qui les choses existent, et ont une physionomie. Et comme les romantiques, il les voit surtout énormes, gigantesques, écrasant l'homme de leur puissance brutale ; inhabile du reste à démêler et à peindre les âmes, les caractères, les instincts même. Il laissera une œuvre étrange et puissante, où la postérité verra, dans un style vigoureux, mais compact et lourd, des choses qui sont des monstres, et des hommes qui sont des mécaniques.

Plus particulièrement élèves de Gautier, les deux **Goncourt** étaient des artistes avisés et fins, des collectionneurs d'œuvres d'art et de documents historiques piquants. Dans leurs romans, ils n'ont guère montré que du style, et même que des procédés de style. Ces procédés sont ingénieux, adroits, trop cherchés, et seront très utiles pour une étude de l'histoire de la langue. Ils ne suffisent point à donner de l'intérêt à des romans qui sont d'une observation consciencieuse, à ce qu'il semble, mais infiniment restreinte et courte, et où, soit système, soit impuissance, les auteurs n'ont mis ni imagination ni sentiment.

**Feuillet** et **Sandeau** avaient du moins le grand mérite de ne point se tourmenter, et encore que petits, d'être eux-mêmes. Feuillet, avec de la grâce, de la facilité et du naturel, tous deux avec de la bonhomie, de la tendresse et de la malice, tous deux avec de l'esprit, ils ont fait, le premier des romans de mœurs du grand monde, le second des tableaux simples de la vie bourgeoise. Il y a de la vérité dans ces peintures. Autant l'un que l'autre, sans voir très loin ni très profond, ils ont eu le bon sens de ne peindre que ce qu'ils connaissaient très bien.

**Edmond About** a cette originalité que, très Français et très Parisien, il ne semble pas de ce siècle. C'est l'homme qui a le moins subi les influences de ses prédécesseurs. Pour tout dire, il

n'en faisait pas un très grand cas. Il se rattache directement au XVIII<sup>e</sup> siècle, et écrit des romans comme Voltaire les aimait. Une anecdote piquante, bien contée, limpide, sans prétentions à la profondeur, avec infiniment d'esprit, voilà pour lui un roman.

Il a fait des chefs-d'œuvre en ce genre (*Trente et Quarante*, *L'homme à l'oreille cassée*, *Germaine*, *Madelon*, *Le Roi des Montagnes*.) Il reste un des hommes les plus spirituels du siècle, et un de ceux qui ont le mieux écrit la vraie langue française.

Au théâtre encore, nos contemporains sont redevables à leurs aînés ; mais, ici, ils leur sont supérieurs. **Émile Augier** tient de Balzac pour le fond et de Scribe pour l'agencement dramatique. L'un lui a enseigné que la peinture vigoureuse des mœurs bourgeoises était ce qui pouvait nous plaire et renouveler le théâtre languissant. L'autre lui a appris à nouer et à dénouer avec infiniment d'habileté une intrigue compliquée qui soutient, excite, échauffe et finit par récompenser l'attention du spectateur. Toutes ses pièces sont bien faites et construites avec art. Dans quelques-unes (*La Ciguë*, *Maître Guérin*, *Fils de Giboyer*), il s'est élevé jusqu'à ce grand art du poète comique qui consiste à créer des types familiers à la mémoire des hommes du jour où ils sont conçus.

**Dumas fils** a moins créé des types que traité des questions morales ou sociales dans son théâtre. Mais c'est un plus grand moraliste qu'Augier. Tous les problèmes qui se rattachent à l'amour, à la paternité, au mariage, ont été soulevés par lui et étudiés avec une hardiesse et une décision remarquables, avec un sens très juste de la manière dont les hommes de sa génération les comprenaient. C'en est assez pour faire un théâtre très vivant et qui passionne, du moins pour le temps où il est écrit. Ajoutons que son habileté dramatique n'est pas moindre que celle d'Augier. Les comédies comme le *Demi-Monde*, la *Visite de Noces*, réunissent ces diverses qualités ; elles ont un caractère très original ; elles seront étudiées au moins avec une singulière curiosité par ceux qui nous suivront.

Au-dessous de Dumas et d'Augier, un homme de beaucoup d'esprit et de très ingénieuses ressources, très varié dans ses goûts et dans ses créations, **M. Sardou** a écrit quelques drames vigoureux et éclatants, et un grand nombre de comédies de circonstance où les travers du jour étaient saisis avec vivacité et retracés avec verve.

**M. Pailleron** n'a vraiment écrit qu'une comédie ; mais elle est un chef-d'œuvre de satire mordante et de gaité. C'est les *Femmes savantes* du XIX<sup>e</sup> siècle, "*Le monde où l'on s'ennuie*."

De tous les genres littéraires cultivés de nos jours, celui qui, sans jeter beaucoup d'éclat, du moins se rattache un peu à ce qui le précède et montre une véritable originalité, c'est la poésie. **Baudelaire** n'était pas un grand homme ; c'était même un assez faible esprit ; mais il était lui-même, ne prenait ses inspirations que dans les littératures étrangères, et encore, à côté de ses imitations, avait un domaine bien à lui, il savait, comme Musset, avec beaucoup moins de profondeur, et un talent poétique qui, en comparaison de celui de Musset, paraît nul, analyser quelques états très particuliers de l'âme lassée, blasée et malade. Il n'était pas un poète philosophe ; mais il était ce qu'on peut appeler un poète psychologue.

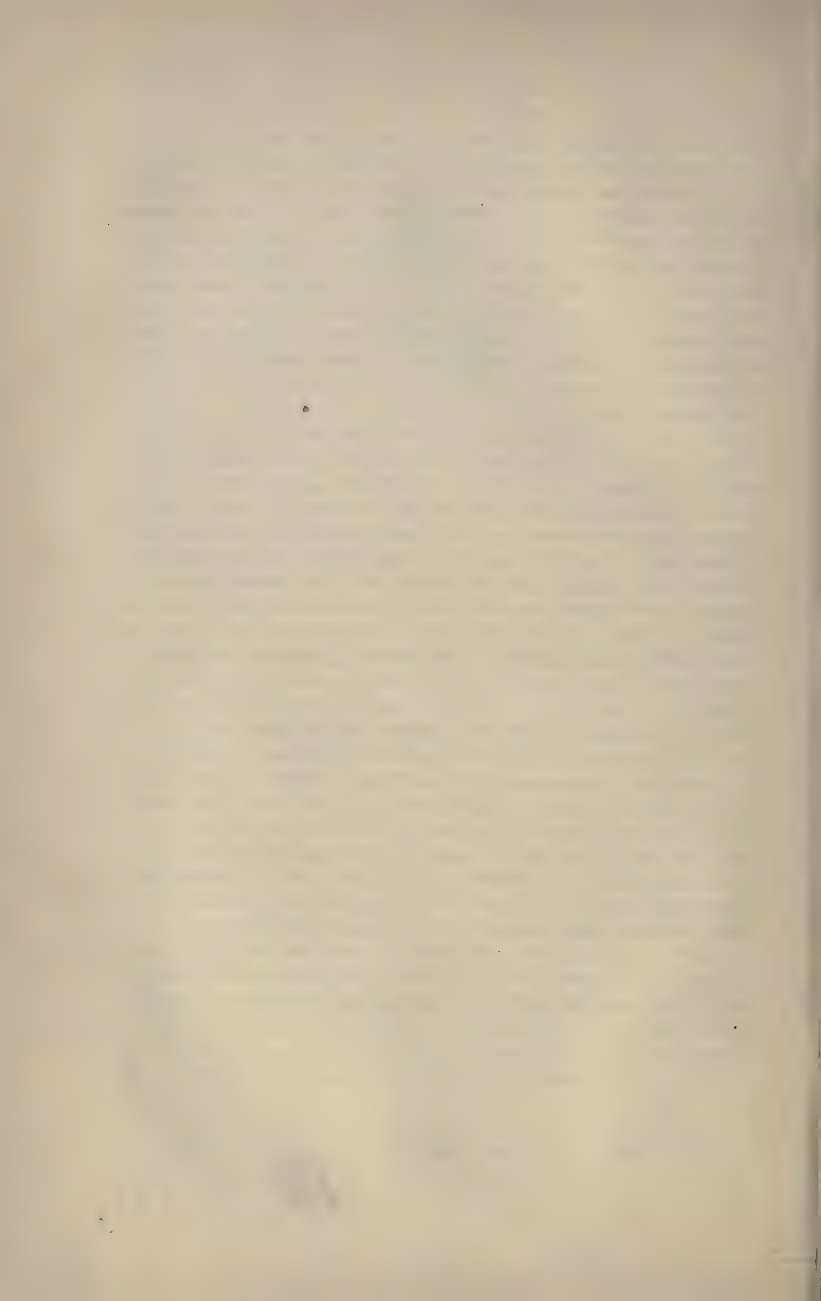
Cependant c'était une voie, qui était, sinon rouverte, du moins indiquée : celle de la poésie philosophique. Un écrivain très exact, très précis et très sûr, un moraliste ingénieux et parfois profond, très original dans un domaine restreint, **M. Sully-Prudhomme**, a comme restauré ce beau genre littéraire. Une émotion contenue, et qui n'en est que plus pénétrante, une imagination brillante mais assurée dans sa marche, qui ne s'égare jamais, et même ne s'abandonne pas assez, font de quelques-uns de ses poèmes (*Stances et Poèmes, Vaines Tendresses, Justice*) des chefs-d'œuvre de pensée juste et d'art raffiné. Il est de ceux qui plaisent infiniment à quelques âmes d'élite. La postérité est une élite. Elle le connaîtra.

Elle connaîtra aussi un grand penseur et un grand écrivain en prose qui illustre ce siècle finissant, **Ernest Renan**.

Sans riches facultés poétiques, il est vrai, et même ne s'entendant pas beaucoup en poésie, Renan est en même temps un grand écrivain et un philosophe pénétrant. Qu'il raconte, qu'il cause ou qu'il disserte, il a un style souple, caressant, séduisant, très clair, et pourtant capable de poursuivre l'idée dans ses nuances les plus délicates et fuyantes, très simple, et capable pourtant, sinon de force, du moins d'un incomparable éclat. (Cf. p. 572.)

Après le romantisme abandonné, le réalisme vite déchu, la littérature artistique plus vite épuisée encore, c'est du côté des recherches philosophiques et morales que l'intelligence française semble incliner.

E. FAGUET.



## PREMIÈRE PARTIE

### DEPUIS CORNEILLE JUSQU'À LA MORT DE LOUIS XIV

#### FONDATION DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE (1635)

IL y eut en France, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, des essais nombreux de perfectionnement et de culture pour la langue, des essais naturels et *spontanés* de petites sociétés ou coteries grammaticales et littéraires. Depuis la venue de Malherbe, un souffle général y poussait. Une de ces petites sociétés, de laquelle étaient MM. Conrart, Godeau, de Gombauld, de Malleville, de Serisay, de Cerisy, Habert (Chapelain n'en fut qu'un peu après), s'assemblait régulièrement vers 1629, une fois par semaine, chez l'un d'eux, Conrart, logé plus au centre. On se lisait les uns aux autres les ouvrages qu'on avait composés ; on se critiquait, on s'encourageait. "Les conférences étaient suivies tantôt d'une promenade, tantôt d'une collation en commun." Pendant trois ou quatre ans, on continua de la sorte avec une entière obscurité et liberté : "Quand ils parlent encore aujourd'hui de ce temps-là et de ce premier âge de l'Académie, nous dit Pellisson, ils en parlent comme d'un *Age d'or*, durant lequel avec toute l'innocence et toute la liberté des premiers siècles, sans bruit et sans pompe, et sans autres lois que celles de l'amitié, ils goûtaient ensemble tout ce que la société des esprits et la vie raisonnable ont de plus doux et de plus charmant."

Il y avait secret promis et gardé : *Qui sapit in tacito gaudeat ille sinu.*<sup>1</sup> L'un d'eux (M. de Malleville) fut le premier à y manquer ; il parla un peu indiscrètement des conférences et de ce qu'on y agissait entre soi à Faret, auteur de *l'Honnête homme*, et qui y porta son livre, alors nouvellement imprimé. Faret en

<sup>1</sup> Que le sage jouisse en silence de son bonheur.

parla à d'autres. Des Maretz, Boisrobert furent ainsi informés des réunions et désirèrent y assister. On ne pouvait refuser sa demande à Boisrobert, grand favori du Cardinal et son grand amuseur. Et comme il savait que pour l'amuser il fallait des contes un peu bouffons ou des nouvelles littéraires, il ne manqua pas de l'entretenir de la petite assemblée ; il lui en donna si bonne idée que Richelieu conçut à l'instant le dessein de l'adopter, de la constituer en corps et de s'en servir pour la décoration littéraire du règne.

Il est piquant et presque touchant de voir comme cette offre de protection et d'agrandissement effraya d'abord ces honnêtes gens, amateurs sincères de la vie privée et d'un loisir studieux ; ils étaient bien tentés de refuser et de décliner un si grand honneur. Mais le sage et circonspect Chapelain fit remarquer que puisque, par malheur, les conférences *avaient éclaté*, on n'avait plus la liberté du choix ; que cette offre honorable de protection, venant de si haut, était un ordre, et que se dérober à la bienveillance du Cardinal, c'était encourir son inimitié : *Spretæque injuria formæ*. Les raisons qui furent données dans cette occasion, et celles, en général, qui se produisirent dans d'autres discussions particulières, Pellisson nous les déduit d'ordinaire en de petits discours indirects imités de ceux de Tite-Live, et qui n'en semblent pas moins à leur place. On remercia donc M. le Cardinal, en mêlant dans la réponse l'étonnement et la reconnaissance, et l'on se mit à sa disposition. Cela se passait au commencement de 1634. On sait le reste.

Les lettres patentes de 1635 et le projet qui avait précédé, exprimaient en termes très nets le but des études et l'objet des travaux de l'Académie ; l'espoir "que notre langue, plus parfaite déjà que pas une des autres vivantes, pourrait bien enfin succéder à la latine, comme la latine à la grecque, si on prenait plus de soin qu'on avait fait jusques ici de l'élocution, qui n'était pas à la vérité toute l'éloquence, mais qui en faisait une fort bonne et fort considérable partie" : que, pour cet effet, il fallait en établir des règles certaines ; premièrement, établir un usage certain des mots, régler les termes et les phrases par un ample *Dictionnaire* et une *Grammaire* exacte, qui lui donneraient une partie des ornements qui lui manquaient, et qu'ensuite elle pourrait acquérir le reste par une *Rhétorique* et une *Poétique* que l'on composerait pour servir de règle à ceux qui voudraient écrire en vers et en prose ; que de cette sorte, on rendrait le langage français non seulement élégant, mais capable de traiter tous les arts et toutes les sciences, à commencer par le plus noble des arts, qui est l'éloquence, etc., etc.

De tout cela et des articles de ce premier programme, l'Académie n'exécuta jamais et ne rédigea que le *Dictionnaire*. Joignez-y, si vous voulez, les *Remarques* de Vaugelas qu'elle adopta publiquement, et peut-être aussi la *Grammaire française* de Régnier Desmarais, son secrétaire perpétuel, qui en fut comme chargé d'office. C'est assez, à le bien prendre, et dans cette voie elle a fait avec le temps ce qu'elle avait mission de faire. Quant à la *Rhétorique* et à la *Poétique*, elle s'en tint prudemment à la *Lettre* de Fénelon, qu'elle peut montrer à ses amis et à ses ennemis comme une charmante suite de questions et de projets : chacun là-dessus peut bâtir et rêver à son gré, sur la parole engageante du moins dogmatique des maîtres.

Mais Richelieu voulait de son Académie française autre chose encore. Ce que Richelieu voulait décidément, ce qu'il a fait voir tout d'abord en demandant à l'Académie ses Sentiments publics sur *le Cid*, c'était (et indépendamment, je le crois, de la passion personnelle qu'il apportait dans cette question particulière du *Cid*), —c'était de la faire juge des œuvres d'éclat qui paraîtraient ; de la constituer haut jury, comme nous dirions, haut tribunal littéraire, tenu de donner son avis sur les productions *actuelles* les plus considérables qui partageraient le public. Je me figure en imagination Richelieu vivant, toujours présent : il aurait demandé à l'Académie son avis sur *Phèdre*, par exemple, sur *Athalie*, au lendemain même des premières représentations de ces pièces fameuses, et dans le vif des discussions qu'elles excitèrent ; il l'aurait voulu avoir sur le *Génie du christianisme* le lendemain de la publication ; plus tard, sur les grandes œuvres poétiques qui ont fait schisme (je suppose toujours un Richelieu permanent et immortel) ; il aurait exigé, en un mot, que les doctes parlassent, n'attendissent pas l'arrêt du temps, mais le prévinsent, le réglassent en quelque sorte, et qu'ils donnassent leurs motifs, qu'ils fendissent le flot de l'opinion et ne la suivissent pas. Était-ce possible ? était-ce désirable ? Ce sont là d'autres questions, et quand je dis que l'Académie en cela n'a pas rempli toute sa vocation et n'a pas pleinement agi dans le sens indiqué par son fondateur, je ne la blâme nullement. On ne fait ces choses-là que quand on y est non seulement autorisé, mais forcé et contraint. On ne se met pas de gaieté de cœur dans cette mêlée des discussions contemporaines, dût-on se flatter de la dominer. On ne se confère pas à soi-même de ces commissions extraordinaires, toujours épineuses, et qui paraîtraient une usurpation, si elles n'étaient imposées comme un droit. Je ferai remarquer seulement, à la décharge de l'idée de Richelieu dont assez d'autres diront les inconvénients et les difficultés, que c'était encore une idée bien française

qu'avait là ce grand ministre, comme il en eut tant d'autres dans le cours de cette glorieuse tyrannie patriotique.

Car en France, notez-le bien, on ne veut pas surtout s'amuser et se plaire à un ouvrage d'art ou d'esprit, ou en être touché, on veut savoir si l'on a droit de s'amuser et d'applaudir, et d'être ému ; on a peur de s'être compromis, d'avoir fait une chose ridicule ; on se retourne, on interroge son voisin : on aime à rencontrer une autorité, à avoir quelqu'un à qui l'on puisse s'adresser dans son doute, un homme ou un corps. C'est un double procédé de l'esprit français. On a l'élan, l'ardeur, le coup de main, mais la critique à côté, la règle et double règle, le lendemain de ce qui a paru une imprudence. J'estime donc que l'Académie qui commença par donner assez pertinemment son avis sur *le Cid*, n'aurait peut-être pas trop mal tenu ce que promettait ce commencement, si elle s'y était vue obligée. Qu'on se figure, sur chaque œuvre capitale qui s'est produite en littérature, un rapport, un jugement motivé de l'Académie, prononcé dans les *six mois* ; et qui (toute proportion gardée, et en tenant compte des temps et des convenances diverses) n'eût pas été inférieur pour le bon sens, pour l'impartialité et la modération, à ces Sentiments sur *le Cid*. De tels jugements formeraient aujourd'hui une suite et comme une jurisprudence critique bien mémorable, et n'auraient pas été sans action certainement sur les vicissitudes et les variations du goût public.<sup>1</sup>

SAINTE-BEUVE.

<sup>1</sup> *Causeries du Lundi*, t. XIV. pp. 198-210, *passim*.

## PIERRE CORNEILLE (1606-1684)

Pierre Corneille naquit à Rouen le 6 juin 1606. Il était fils d'un maître particulier des eaux et forêts, d'une famille de magistrats. On le destinait au barreau. Il fut reçu avocat en effet (18 juin 1624), et plaida. Il plaida mal, étant fort timide et parlant avec difficulté. Son goût et certains incidents de sa vie de jeune homme, le portèrent à la poésie. A vingt-trois ans, il fit jouer à Rouen sa première pièce, *Mélite*. Dès lors, son histoire n'est presque que celle de ses ouvrages. A ce titre, elle se divise en quatre périodes.

1<sup>o</sup> De 1629 à 1636, Corneille est un écrivain d'un grand talent, plein d'imagination et de ressources, mais très inégal, qui compose surtout des pièces d'intrigue compliquées et qui a une préférence pour le comique. A cette période appartiennent *Mélite*, comédie (1629); *Clitandre*, tragi-comédie (1632); la *Veuve*, comédie (1633); la *Galerie du Palais*, comédie (1633); la *Suivante*, comédie (1634); la *Place Royale*, comédie (1634); *Médée*, tragédie (1635); l'*Illusion comique* (1636). Ces pièces furent jouées à Paris, presque toutes avec un succès retentissant. Le jeune poète, vers 1634, fut appelé par Richelieu à faire partie de la société des "cinq auteurs" (L'Estoile, Boisrobert, Guillaume Colletet, Rotrou, Corneille), qui aidaient le cardinal à composer ses pièces de théâtre. Il en sortit vite, n'ayant pas, comme disait Richelieu, l'*esprit de suite*, c'est-à-dire d'obéissance.

2<sup>o</sup> En 1636, Corneille donna le *Cid*, le premier chef-d'œuvre de la scène française; puis coup sur coup les tragédies merveilleuses qui forment, en ces années de pure gloire, comme un groupe majestueux: *Horace* (1640), *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1643), *La mort de Pompée* (1643), auxquelles il faut ajouter le *Menteur*, comédie très amusante (1643), et la *Suite du Menteur*, moins agréable (1644).

3<sup>o</sup> De 1645 à 1652 se succèdent un certain nombre d'œuvres estimables encore, mais de valeur très inégale: *Rodogune* (1645), *Théodore*, qui échoua (1645), *Héraclius*, qui eut un succès contesté (1647), *Andromède*, opéra agréable (1650), *Don Sanche d'Aragon*, comédie historique, qui a des passages très brillants (1650), *Nicomède*, vrai chef-d'œuvre, très original, dans un goût tout nouveau (1651), *Pertharite*, tragédie curieuse, où Voltaire signale tout le sujet de l'*Andromaque* de Racine, mais qui échoua (1652).

4<sup>o</sup> A partir de l'échec de *Pertharite*, Corneille garda le silence pendant sept ans. Il était de l'Académie française depuis 1647. Il était marié depuis 1641. On avait donné les lettres de noblesse à son père après le succès du *Cid* (1636). Il vivait en famille, dans la plus étroite union avec son frère Thomas Corneille, auteur dramatique aussi, et très applaudi. Il traduisait l'*Imitation de Jésus-Christ* en vers français, souvent d'une éclatante beauté (1656). En 1659, il rentra au théâtre devant une génération nouvelle de spectateurs, avec *Œdipe*, qui fut accueilli favorablement; mais dès lors il ne compta plus guère que des échecs: la *Toison d'or* (1660), *Sertorius*, belle pièce, bien accueillie (1662), *Sophonisbe* (1663), *Othon* (1664), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667), *Tite et Bérénice* (1670), *Pulchérie* (1672), *Suréna* (1674). Notons encore *Psyché*, tragédie-ballet, ou plutôt opéra fait en collaboration avec Molière et Quinault, où l'on trouve des morceaux délicieux, qui sont de Corneille (1671).

Après *Suréna*, dix ans de silence, d'oubli, d'obscurité, peut-être de pauvreté, et le jeudi 5 octobre 1684, Dangeau écrit dans son *journal*: "On apprit à Chambord (où était la cour) la mort du bonhomme Corneille." Il s'était éteint le 1<sup>er</sup> octobre.

Corneille était d'une bonté et d'une douceur extraordinaires, timide et embarrassé dans le monde, d'une parole basse et bégayante. Il ressemblait, disent les contemporains, à un brave marchand plus qu'à un poète qui a vécu dans la familiarité des grands. Sa grandeur était ailleurs qu'en sa personne. Elle était dans son cœur profondément simple, généreux et tendre, dans son esprit "qu'il avait sublime," dit La Bruyère, c'est-à-dire porté au grand d'un mouvement spontané, et s'y établissant à

l'aise, tant il s'y trouvait dans son naturel. Il n'a connu ni l'esprit de dépendance, ni l'orgueil dans la pauvreté, ni le dénigrement dans le succès des autres, à peine quelque jalousie de son jeune et glorieux rival, Racine, jalousie plutôt sagement cultivée par son neveu Fontenelle et la coterie de celui-ci, que développée de soi-même dans son cœur simple et candide. Il est mort pauvre, après avoir enrichi les comédiens, tranquille du reste et sans plainte, assidu et modeste à l'Académie et "laissant ses lauriers à la porte." Voici le portrait qu'en traçait Racine comme académicien : "Il aimait, il cultivait les exercices de l'Académie : il y apportait surtout cet esprit de douceur, d'égalité, de déférence même, si nécessaire pour entretenir l'union dans les compagnies. L'a-t-on jamais vu se préférer à aucun de ses confrères ? L'a-t-on jamais vu vouloir tirer avantage des applaudissements qu'il recevait du public ? Au contraire, après avoir paru en maître et pour ainsi dire régné sur la scène, il venait, disciple docile, chercher à s'instruire dans nos assemblées, et laissait ses *lauriers à la porte de l'Académie*." Non pas qu'il doutât de son génie. Il en a toujours parlé avec une mâle fierté et une généreuse franchise, bien préférable aux feintes modesties qui ne trompent personne ; toujours fidèle à son caractère qui était fait de simplicité et de générosité, de timidité et de courage, de bonhomie et de grandeur. Tel était Pierre Corneille "surnommé le *Grand*, a dit Voltaire, pour le distinguer non de son frère, mais du reste des hommes."

E. FAGUET.

## LE THÉÂTRE FRANÇAIS AVANT CORNEILLE

Aucun écrivain n'a plus mérité que Corneille le titre de génie créateur. Il est unique dans l'histoire de notre littérature par la prodigieuse distance qu'il y a entre lui et ceux qui le précèdent immédiatement. Depuis la Renaissance, les écrivains supérieurs semblent à quelques égards procéder les uns des autres, et, selon la belle image de Lucrèce, se passer de main en main le flambeau de la vie, qui brille de plus en plus, à mesure qu'on approche de l'époque de perfection. Cela est vrai pour les plus admirables prosateurs, Rabelais, Calvin, Montaigne, et, dans la poésie, pour Malherbe lui-même, quoique si au-dessus de ses prédécesseurs immédiats. Mais un abîme sépare Corneille de tout ce qui peut s'appeler le théâtre avant lui. Et peut-être, quant à la langue, y a-t-il plus loin de ce grand poète à la meilleure pièce de théâtre antérieure à lui, que de Descartes lui-même aux meilleurs écrivains du commencement du XVII<sup>e</sup> siècle. Descartes crée la méthode, et ne fait que régler la langue ; Corneille ne crée pas moins la langue que la méthode.

Jusqu'à lui, l'histoire du théâtre n'offre que de vains noms et pas une pièce. Ce grand art, qui n'a pour ainsi dire point de passé, sort consommé de la tête de Corneille.

C'est au XV<sup>e</sup> siècle seulement qu'on peut reconnaître une ébauche de théâtre dans les *mystères* et *soties*, joués sur des tréteaux par deux confréries, l'une de bourgeois, dite des *Confrères de la Passion* ; l'autre, d'enfants de naissance, dite des *Enfants sans souci*. Une troisième confrérie, les *Enfants de la Basoche*, jouait, sur la grande

table de marbre du palais de justice, des pièces analogues au répertoire des *Enfants sans souci*.

L'histoire de ce triple théâtre, dans ses rapports avec les mœurs et les progrès de la civilisation, serait un point intéressant de l'histoire générale de notre pays. Mais ce point n'est pas de mon objet. Il me suffit, pour faire mieux apprécier par la bassesse des commencements de cet art, la hauteur où l'a porté le génie de Corneille, de déterminer avec exactitude le caractère des pièces qui s'y jouaient.

Les *Confrères de la Passion* avaient seuls le privilège de jouer les *mystères*. Le mot indique la chose. C'étaient ces mêmes *mystères* que Boileau repousse du théâtre comme n'étant point susceptibles d'*ornements égayés*. Sous le nom de *mystères*, on représentait généralement les récits de l'Ancien et du Nouveau Testament, les vies des prophètes et des apôtres, celles des saints. Dieu, les anges, la Vierge, le Christ, le diable, en étaient les personnages principaux. Le théâtre était divisé en trois compartiments : au-dessus était le paradis, au-dessous l'enfer, le monde était au milieu. L'événement se passait dans le compartiment du milieu, le dénouement s'accomplissait dans celui d'en haut ou dans celui d'en bas. Quant au dialogue, c'est le plus souvent une sorte de glose du texte sacré qui n'a de poétique que la rime. Voilà quels ont été les commencements de la tragédie ; car c'est au même besoin d'esprit que répondent les *mystères* du moyen âge et la tragédie moderne. L'idéal que nous cherchons dans la représentation d'événements tragiques, nos pères le cherchaient dans la mise en scène de l'histoire de leur foi.

Les *soties*, que jouaient les *Enfants sans souci*, répondaient à un autre besoin de l'esprit, d'où devait naître la comédie. Les mœurs du temps en fournissaient le sujet, et les contemporains, sous des noms allégoriques, en étaient les personnages. Il fallut, sur ce point, modérer à diverses reprises, par des réglemens, la liberté de langue des *Enfants sans souci*. Le seigneur *Abus*, qui est un personnage commun à plusieurs de ces pièces, n'était rien moins que le roi, ou l'Eglise, ou les seigneurs, et tout ce qui était privilège. Louis XI. ne put endurer les leçons du *Prince des sots*,<sup>1</sup> et le menaça de la hart s'il ne s'abstenait pas de toucher aux vivants. Louis XII. lui rendit son franc parler, que lui ôta de nouveau la Sorbonne sous le règne de François I<sup>er</sup>.

Enfin, un troisième genre, intermédiaire entre les *mystères* et les *soties*, les *moralités*, contentaient ce goût moins franc, mais non moins général, auquel s'adresse aujourd'hui le drame. Le privilège

<sup>1</sup> C'est le titre que prenait le chef de la confrérie.

de jouer les *moralités* appartenait exclusivement aux *Clercs de la Basoche*.<sup>1</sup> Les *moralités*, en grande partie tirées des Vies des saints, participaient des *mystères* par le mélange de la religion, et des *soties* par les allusions satiriques. Je trouve dans cette analogie évidente entre ces trois formes du poème dramatique naissant, et ce qui s'est appelé plus tard la tragédie, la comédie et le drame, une preuve de plus que les genres sont comme les formes naturelles de l'esprit humain. Avant les chefs-d'œuvre qui en font voir la parfaite conformité avec cet esprit, on en trouve l'instinct aux époques les plus barbares et dans les plus grossières ébauches.

Le caractère commun de ces pièces est le même que j'ai remarqué dans tous les ouvrages d'esprit de cette période. C'est l'impression unique et exclusive du moment présent. Dans l'un des contes les plus charmants de Voltaire, *l'Ingénu* fait cette réflexion sur l'histoire ancienne : "Je m'imagine que les nations ont été longtemps comme moi, qu'elles ne se sont instruites que fort tard, qu'elles n'ont été occupées pendant des siècles que du moment présent qui coulait, très-peu du passé, et jamais de l'avenir." Rien n'est plus vrai de notre littérature, et en particulier de notre théâtre, jusque vers le milieu du *xvii<sup>e</sup>* siècle. Deux choses alors remplissent le moment présent : la foi et la critique des abus du temps ; la foi sans la science de la religion, sans l'intelligence de ses rapports avec la civilisation ; la critique sans idées générales, et n'étant que l'impression vive d'un malaise actuel. Hors des croyances et de la critique des abus présents, il n'y a pas de sujets. On dirait que la France est seule au monde, et que, dans cette France il n'y a qu'une génération qui n'a rien appris de ses pères, et qui ne transmettra rien à ses descendants.

Il n'est resté de tout ce qu'on peut appeler le théâtre d'alors qu'une pièce qui mérite d'être lue, c'est la farce de *Pathelin*. Il y a eu alors, sinon un homme de génie, du moins un esprit heureux qui a tracé quelques ébauches de caractères, qui a observé finement, et, comme il arrive, qui a trouvé une langue toute formée pour exprimer ces premiers linéaments de la vérité dramatique.

La question de savoir combien il importait, pour cette branche de la littérature nationale, que l'esprit fût renouvelé par la Renaissance, se reproduit ici avec une nouvelle force. Rien ne prouve mieux à quel point il avait besoin de l'antiquité païenne, que l'oubli profond où sont tombés les ouvrages que firent postérieurement à cette époque quelques superstitieux de l'ancienne mode,

<sup>1</sup> Mais par suite d'un échange de prince à prince, entre les chefs des deux confréries, les *Enfants sans souci* purent jouer les *moralités*, et les *Clercs de la Basoche* les *soties*.

derniers représentants de ce qu'ils appelaient le *Théâtre national*. La naïveté surannée des *Confrères de la Passion*, et les grossières railleries des *Enfants sans souci* ne méritaient pas les susceptibilités de gouvernement qui y mirent fin vers le milieu du *xvi<sup>e</sup>* siècle. Ces restes de l'esprit gaulois auraient cédé naturellement la place à l'esprit français entrevoyant pour la première fois, sous les mots charmants de Tragédie et de Comédie, l'idéal d'un art que le *xvii<sup>e</sup>* devait réaliser.

Les premières imitations du théâtre antique sont de l'époque où du *Bellay* exhortait avec tant de chaleur les poètes ses contemporains à mettre la Grèce et Rome au pillage. *Ronsard*, en 1549, traduisait en vers français le *Plutus* d'Aristophane. En 1552, *Jodelle*, un de ces hardis de la Pléiade, faisait jouer, dans un collège, une *Cléopâtre* taillée sur le patron du théâtre grec. Le prologue de cette pièce accusait les *Confrères de la Passion* d'écrire et de jouer pour la populace en sabot. Dans l'enthousiasme de leur succès, les amis de *Jodelle* offrirent au jeune poète le bouc de l'antique tragédie, et en firent, dit-on, un sacrifice à la mode des païens.

Qu'était-ce que cette *Cléopâtre* ? Un calque inanimé de la tragédie grecque. De longs monologues, des chœurs, une vaine application de toutes les règles de ce grand art ; rien n'y manquait de tout ce qui peut s'emprunter. C'était une dépouille, en effet, arrachée à un corps plein d'embonpoint pour en affubler un corps chétif. *Jodelle* avait laissé à ses modèles tout ce qui ne se prend point, les caractères, les passions et leurs contrastes, la vie enfin, qui ne peut point être copiée. Mais ces noms tirés de l'histoire générale, cette gravité, cette rhétorique, grossière image de l'éloquence, charmaient les esprits, et quoique ce ne fût que l'ombre de l'art, l'admiration qu'ils avaient pour cette ombre était féconde ; elle préparait l'admiration pour l'art lui-même.

*Garnier* succéda à *Jodelle* et continua cette imitation du théâtre antique, mais en se tenant plus près de Sénèque que des Grecs. Voici en quoi cette préférence pour Sénèque était un progrès. On recherchait alors les vérités générales ; j'ai remarqué ailleurs qu'elles étaient tellement prisées, qu'on les distinguait dans le discours par des guillemets, et qu'on les y enchâssait à la façon des pierres précieuses, afin que le lecteur fût averti, même par les yeux, de leur présence. Or Sénèque est plein de ces vérités, sous forme de sentences. Sans doute, elles y sont en trop grand nombre, et le plus souvent où elles ne conviennent pas ; elles y tiennent la place de l'action, qui est la première des vérités dans un poème dramatique. Mais il était nécessaire qu'on en aimât le nombre avant d'en dis-

cerner la valeur relative, et qu'on les estimât comme pièces à part, avant de comprendre la beauté qu'elles tirent de l'ensemble de l'ouvrage et de l'emploi discret qu'on en fait.

La fortune de Garnier fut de courte durée. C'était de la tragédie pour les savants. Le seul plaisir qu'on y pût prendre, était d'y retrouver l'imitation des formes du théâtre et de la rhétorique de l'antiquité. C'était assez pour des savants : c'était trop peu pour le public qui voulait goûter à son tour le plaisir du théâtre dans des pièces moins grossières que celles des *Confrères de la Passion*, et moins savantes que celles de Jodelle et de Garnier. On était las de la tragédie de collège. Tout au plus la trouvait-on bonne pour être lue. L'instinct du public en jugeait mieux que l'enthousiasme des érudits. Son impatience montrait assez où était le vice de ce théâtre ; ce qu'il voulait sans l'indiquer expressément, c'était la vérité dramatique, l'action. Il y eut donc, à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, contre la tragédie savante, une sorte d'insurrection, dont le chef et le héros fut *Alexandre Hardy*.

Hardi n'inventa rien. Il emprunta partout où il put. Il imita les pastorales italiennes et les drames espagnols ; il imita les imitations de Jodelle et de Garnier. Il mêla les chœurs, les nourrices, les messagers du théâtre antique avec les *Pantalons* italiens et les *Matamores* espagnols ; et comme on n'imita que les défauts, Hardy n'eut que les défauts de tous les théâtres auxquels il fit des emprunts. Mais il intéressa par un certain mérite d'action ; et d'ailleurs il n'attendait pas qu'on s'ennuyât d'une pièce pour la remplacer par une autre. Il n'en fit pas moins de douze cents, qui défrayèrent pendant vingt ans le théâtre établi au Marais, moyennant rétribution aux *Confrères de la Passion*, lesquels en avaient conservé le privilège exclusif.

Ce grossier pêle-mêle de toutes les imitations réussit pendant vingt années, du temps même que Malherbe donnait les premières règles et les premiers exemples de l'art d'écrire en vers. On finit par s'en dégoûter, et on en revint à la tragédie savante. Les règles du théâtre antique furent remises en honneur, et il se forma, de ce respect pour les unités et de l'imitation du théâtre espagnol, une théorie dramatique qui donna naissance à des ouvrages fort supérieurs à ceux de Hardy, quoique justement enveloppés dans le même oubli. Huit de ces pièces sont signées du nom de Corneille ; on les lit par curiosité et pour voir ce qu'était Corneille avant que son génie se fût éveillé ; mais il faut toute la beauté de ses chefs-d'œuvre pour intéresser à ces commencements. Une certaine fermeté pourtant dans le vers, quelques passages où la pensée étant vraie, l'expression est parfaite, font soupçonner un esprit supérieur

qui ne se connaît pas encore et qui commence par imiter ce qui réussit, en attendant qu'il crée des choses inimitables.

Tout était donc à créer au temps de Corneille : car quelque idée qu'on se fasse du poème dramatique, comme il ne paraît pas qu'on puisse sérieusement donner ce nom à des ouvrages sans caractères, sans passions, sans mœurs, sans style, sans ressemblance avec la vie, aucun des prédécesseurs de Corneille n'ayant laissé une pièce qui réalise cet idéal, il n'y a rien d'exagéré à dire que Corneille avait tout à créer.

Cela paraît vrai surtout à ceux qui n'étant point auteurs de poèmes dramatiques, et n'ayant point à faire une poétique particulière pour justifier leurs productions, acceptent l'idée qu'on se fait généralement du poème dramatique. Si donc la tragédie est la représentation d'une action importante où figurent des personnages illustres, animés de passions dont la lutte doit produire un événement funeste ; si la comédie représente une action, dans laquelle le contraste des caractères et des mœurs entre personnes de condition privée produit ou le ridicule ou seulement des images frappantes de la vie commune ; s'il n'y a ni tragédie, ni comédie, sans la condition suprême qui est une langue durable, qui pourrait contester à Corneille l'invention du poème dramatique ?

Fontenelle, dans la *Vie* de Pierre Corneille, son oncle, a dit : "Pour juger de la beauté d'un ouvrage, il suffit de le considérer en lui-même ; mais pour juger du mérite d'un auteur, il faut le comparer à son siècle." Il aurait pu ajouter : et à ses devanciers. Pour juger du mérite d'un génie créateur, il faut le comparer au chaos d'où il a fait sortir ses créations. A ce point de vue, il n'y a pas de plus grand nom dans l'histoire de notre littérature que le nom de Pierre Corneille. C'est seulement quand on considère ses ouvrages en eux-mêmes et qu'on les compare à l'idéal que nous nous sommes formé du poème dramatique d'après tous les monuments de l'art, que, tout en ne mettant aucun nom au-dessus du nom de Corneille, on peut croire néanmoins qu'il y a des ouvrages plus parfaits que les siens.

Mais avant de montrer ce qui a manqué à Corneille, il faut admirer ce qu'il a créé. Or il a créé toutes les formes du poème dramatique. Il a donné les premiers modèles de la tragédie à Racine ; à Molière il a enseigné le ton et le style de la comédie. On lui fait honneur d'une troisième création, la *tragi-comédie*, aujourd'hui appelée du nom spécieux de *drame*, afin de déguiser ce vice originel du mélange des deux genres, qui en fera toujours un genre douteux. Mais peut-être est-ce trop peu ajouter à sa

gloire, que de rattacher à lui la tradition d'une sorte de composition équivoque, qui, de l'aveu même de ceux qui la goûtent, est inférieure aux deux genres dont elle participe. S'il s'était fait une bonne tragi-comédie depuis *Nicomède* et *Don Sanche*, les seules pièces de ce genre qui aient survécu, il serait juste qu'une partie de la gloire en revînt à Corneille. Mais tant que durera la stérilité de ce genre, on pourra croire que c'est moins une création de Corneille, puisque toute création est à la fois durable et féconde, qu'une de ces erreurs de jugement dans lesquelles tombent les esprits supérieurs, soit par la faiblesse humaine, soit par l'influence de l'exemple, et dont ils se tirent honorablement à force de génie.

D. NISARD.

### DU STYLE DE CORNEILLE

Le style de Corneille est le mérite par où il excelle à mon gré. Voltaire, dans son Commentaire, a montré sur ce point comme sur d'autres, une souveraine injustice et une assez grande ignorance des vraies origines de notre langue. Il reproche à tout moment à son auteur de n'avoir ni grâce, ni élégance, ni clarté ; il mesure, plume en main, la hauteur des métaphores, et, quand elles dépassent, il les trouve gigantesques. Il retourne et déguise en prose ces phrases altières et sonores qui vont si bien à l'allure des héros, et il se demande si c'est là écrire et parler *français*. Il appelle grossièrement *solécisme* ce qu'il devrait qualifier d'*idiotisme*, et qui manque si complètement à la langue étroite, symétrique, écourtée, et à la *française*, du XVIII<sup>e</sup> siècle. On se souvient des magnifiques vers de l'*Épître à Ariste*, dans lesquels Corneille se glorifie lui-même après le triomphe du *Cid* :

Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit.

Voltaire a osé dire de cette belle épître : " Elle paraît écrite entièrement dans le style de Régnier, sans grâce, sans finesse, sans élégance, sans imagination ; mais on y voit de la facilité, et de la naïveté." Prusias, en parlant de son fils Nicomède que les victoires ont exalté, s'écrie :

Il ne veut plus dépendre, et croit que ses conquêtes  
Au-dessus de son bras ne laissent point de têtes.

Voltaire met en note : " Des têtes au-dessus des bras, il n'était plus permis d'écrire ainsi en 1657." Il serait, certes, piquant de lire quelques pages de Saint-Simon qu'aurait commentées Voltaire. Pour nous, le style de Corneille nous semble avec ses négligences une des plus grandes manières du siècle qui eut Molière et Bossuet.

La touche du poète est rude, sévère et vigoureuse. Je le comparerais volontiers à un statuaire qui, travaillant sur l'argile pour y exprimer d'héroïques portraits, n'emploie d'autre instrument que le pouce, et qui, pétrissant ainsi son œuvre, lui donne un suprême caractère de vie avec mille accidents heurtés qui l'accompagnent et l'achèvent ; mais cela est incorrect ; cela n'est pas lisse ni *propre* comme on dit. Il y a peu de peinture et de couleur dans le style de Corneille : il est chaud plutôt qu'éclatant ; il tourne volontiers à l'abstrait, et l'imagination y cède à la pensée et au raisonnement. Il doit plaire surtout aux hommes d'État, aux géomètres, aux militaires, à ceux qui goûtent les styles de Démosthène, de Pascal et de César.

En somme, Corneille, génie pur, incomplet, avec ses hautes parties et ses défauts, me fait l'effet de ces grands arbres, nus, rugueux, tristes et monotones par le tronc et garnis de rameaux et de sombre verdure seulement à leur sommet. Ils sont forts, puis-sants, gigantesques, peu touffus ; une sève abondante y monte : mais n'en attendez ni abri, ni ombrage, ni fleurs. Ils se feuillissent tard, se dépouillent tôt, et vivent longtemps à demi dépouillés. Même après que leur front chauve a livré ses feuilles au vent d'automne, leur nature vivace jette encore par endroits des rameaux perdus et de vertes poussées. Quand ils vont mourir, ils ressemblent par leurs craquements et leurs gémissements à ce tronc chargé d'armures, auquel Lucain a comparé le grand Pompée.

SAINT-BEUVE.

## LE CID

Ce fut un grand jour dans l'histoire de notre littérature, vrai jour de fête pour les contemporains, que celui qui vit paraître, après des commencements si obscurs et des progrès si lents, après les prédécesseurs de Corneille, après Corneille lui-même, s'essayant dans ces huit pièces qui ne sont que supérieures à tout ce qui s'était fait avant lui, cette merveille du *Cid*, comme on l'appela tout d'abord, et qui mit Corneille bien au-dessus de ses premiers ouvrages, que ces ouvrages ne l'avaient mis au-dessus de ses devanciers.

Deux amants qu'enchaîne l'un à l'autre une passion profonde et légitime, et que va rendre ennemis la loi du devoir filial et de l'honneur domestique ; Rodrigue, aimant Chimène, et forcé de venger l'affront qu'a reçu son père dans le sang du père de sa maîtresse ; Chimène forcée de haïr celui qu'elle aime, et de demander sa mort, qu'elle craint d'obtenir ; Rodrigue, tout plein

des grands sentiments qui en feront bientôt le héros populaire de l'Espagne ; Chimène, héritière de l'orgueil paternel, frère Castillane, qui veut se battre contre Rodrigue avec l'épée du roi ; ce roi, si plein de sens et d'équité, image de la royauté telle qu'elle doit être, par sa modération, par sa connaissance des hommes, par sa justice ingénieuse, comme celle de Salomon : les deux pères si énergiquement tracés ; le comte, encore dans la force de l'âge, qui a été vaillant à la guerre, mais qui se fait doublement payer de ses services par le prix qu'il en exige, et par les louanges qu'il se donne ; le vieux don Diègue, qui a été autrefois ce qu'est aujourd'hui le comte, mais qui n'en demande pas de prix, et ne s'estime que par l'opinion qu'on a de lui ; le duel de ces deux hommes, si rapide, si funeste, d'où va naître entre les deux amants un autre duel dont les alternatives seront si touchantes. Rodrigue, après avoir tué le comte, défendant son action devant Chimène qui n'en peut pas détester le motif, puisque c'est le même qui l'anime contre Rodrigue ; la piété filiale aux prises avec l'amour ; l'ambition désappointée ; l'idolâtrie de l'honneur domestique ; des épisodes étroitement liés à l'action ; un récit qui nous met sous les yeux le sublime effort de l'Espagne se débarrassant des Mores, d'un pays rejetant ses conquérants ; quel sujet ! Et comme je comprends l'enthousiasme dont furent saisis nos pères, il y a un peu plus de deux siècles, quand ils virent cette aimable et pathétique image de la vie, et qu'ils entendirent cette voix des passions, parlant le langage de tous les temps et de tous les pays !

La ressemblance avec la vie, c'est en effet ce qui rendra cette pièce éternellement nouvelle, et le même charme qui y attirait nos pères, nous y attire à notre tour, quoique nous n'ayons plus ce tour d'imagination de l'époque, que flattaient certaines imitations espagnoles, et qui faisait aimer les défauts mêmes d'une si charmante nouveauté.

Entrez dans le détail du *Cid*. Toutes les parties en tirent leur beauté de cette ressemblance avec la vie. La compétition des deux pères pour les fonctions de gouverneur du fils du roi, les hauteurs du comte, la dignité du vieux don Diègue, l'intervention du roi entre Rodrigue et Chimène, le rôle de don Sanche, qui est estimé et n'est pas aimé, et que Chimène accepte pour champion, tout en désirant secrètement qu'il succombe, tout cela, c'est la vie universelle et qui ne change pas. Mais nulle part l'image n'en est plus frappante que dans les combats que se livrent Rodrigue et Chimène.

La lutte entre la passion et le devoir, qu'est-ce autre chose en effet que la vie elle-même, et à quoi nous reconnaissons-nous le plus, sinon aux alternatives de cette lutte dans laquelle succom-

bent tour à tour, chez les plus parfaits, la passion et le devoir, et chez les autres, le devoir plus souvent que la passion ? Et en quel moment cette lutte cesse-t-elle ? A quel âge de la vie n'avons-nous pas à choisir entre une passion et un devoir ? Si, pour ceux qui sont jeunes, le *Cid* est l'idéal même de la passion qu'ils ont dans le cœur, ceux qui sont agités par les passions de l'âge mûr ou de la vieillesse n'y trouvent-ils pas cette double ressemblance avec la vie, qu'en même temps qu'ils reconnaissent par le souvenir ce qu'ils ont été, ils y voient une image indirecte de ce qu'ils sont ?

Corneille, dans ce chef-d'œuvre, n'a rien fait d'absolu ; ni la passion sans quelques remontrances secrètes du devoir qui la troublent lors même qu'elle est la plus forte, et qui la contraignent à se voiler ; ni le devoir, sans que la passion ne s'insinue jusque dans ses protestations les plus exaltées, de telle sorte qu'il ne paraît être quelquefois que la passion elle-même se donnant le change. Rodrigue veut tuer le père de Chimène. Voilà le devoir. Mais n'y aurait-il pas quelque moyen honorable d'y échapper ? Une mort volontaire le rendrait libre. Un moment il s'y décide :

Allons, mon âme, et puisqu'il faut mourir,  
Mourons du moins sans offenser Chimène.

Chimène veut venger la mort de son père par celle de Rodrigue. C'est pour elle le devoir. Elle s'y oblige par les plus fortes raisons ; elle y appelle son imagination au secours de sa conscience qui va fléchir ; elle s'y engage de réputation par l'éclat de ses plaintes devant le roi. Mais ne sentez-vous pas sa passion pour Rodrigue, jusque dans la violence de son ressentiment, jusque dans cet excès de paroles dont elle réchauffe le devoir languissant ? N'a-t-elle pas secrètement l'espoir que le roi ne lui accordera pas la mort d'un ennemi auquel elle est résolue à ne pas survivre ? Et quand elle fait parler avec tant d'éloquence la plaie par où son père lui demande vengeance, ne lui échappe-t-il pas d'avouer que, pour la mieux convaincre de son devoir, il a fallu que le sang paternel le lui traçât sur la poussière ?

Ainsi le devoir et la passion se suivent comme l'ombre suit le corps ; ils s'observent, ils se pressent, ils ne se laissent pas respirer. Ce combat remplit la pièce ; c'est la pièce tout entière ; mais on ne s'en lasse point, tant cette image de la vie est forte et attachante. Ces combats sont nos combats. Jamais notre passion n'est si forte que nous ne sentions quelque chose qui y résiste, qui, aujourd'hui, n'est qu'un avertissement et qui serait demain un remords. Jamais non plus le devoir n'est si impérieux ni si certain, que, sous la forme d'un répit, d'un regret, d'un doute, la passion ne le contredise

tout bas et n'ait quelque chance de se faire écouter. Je ne parle point de ceux chez qui la passion est vicieuse, et le sentiment du devoir, un fanatisme ; les plus charmantes beautés du *Cid* ne sont pas faites pour eux. Le *Cid* est l'idéal de ceux qui peuvent faire des fautes sans souiller leur âme, et qui ne peuvent être vertueux que dans la mesure de la faiblesse humaine.

L'Académie française, dans la critique que Richelieu lui commanda de faire du *Cid*, et qu'elle fit plus équitable qu'il n'eût voulu, crut de bon goût de prendre le parti du devoir contre la passion. Elle condamna Chimène comme une fille dénaturée. Ce jugement qui eût été vrai du haut d'une chaire, était excessif d'une compagnie de gens d'esprit. Tout Paris réclama pour la vérité selon la nature humaine, contre la vérité selon les casuistes de Richelieu.

Tout Paris pour Chimène eut les yeux de Rodrigue.

Une Chimène comme l'eût voulue le rédacteur fort habile du jugement de l'Académie, Chapelain, eût ennuyé tout des premiers Richelieu et son Tristan littéraire, Chapelain.

Nos pères avaient donc meilleur goût que les beaux esprits du temps, quand, après avoir applaudi ce chef-d'œuvre, ils s'obstinèrent dans leur admiration en dépit des censures du cardinal. Le public d'un jour jugea comme la postérité. Le mérite en est à Corneille, qui, en créant l'art, avait créé un public pour le goûter. Car quel esprit n'eût fait son éducation dramatique à la première représentation du *Cid* ? Tout en était si vrai, caractères, situations, langage ! Avant le *Cid*, le plaisir de la curiosité était le seul connu au théâtre. Jodelle et Garnier l'avaient contentée par de froides imitations du théâtre antique ; Hardy l'avait rassasiée par un plagiat de tous les théâtres. Corneille fit connaître le premier le plaisir de la raison en présence de la vérité durable ; le plaisir du cœur averti de ses propres passions par des personnages vivants ; le plaisir du goût par la perfection de l'art d'écrire en vers. Quelle nouveauté en effet, même après Malherbe, que ces vers si pleins, si nerveux, où la rime fortifie le sens, et cette propriété, cette force, au milieu de la fadeur romanesque des poésies du temps ! Quel plaisir profond dut faire à nos pères ce langage si bien approprié à la diversité des sentiments qu'il exprime, si haut et si fier dans les scènes d'explication et de défi, si naïf et si fin dans les scènes d'amour combattu, si poétique dans les épisodes ! On aurait mauvaise grâce à chercher dans le *Cid* les fautes du langage de Corneille. De la hauteur où de si rares beautés transportent l'esprit, il ne peut apercevoir ce qui manque. Sur ce point d'ailleurs, Corneille lui-même ne fut pas longtemps sans contenter ses critiques.

D. NISARD.

## ACTE I. SCÈNE V

D. DIÈGUE, D. RODRIGUE

*D. Diègue.* Rodrigue, as-tu du cœur ?*D. Rodrigue.* Tout autre que mon père  
L'éprouverait sur l'heure.*D. Diègue.* Agréable colère !  
Digne ressentiment à ma douleur bien doux !  
Je reconnais mon sang à ce noble courroux,  
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.  
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte ;  
Viens me venger.*D. Rodrigue.* De quoi ?*D. Diègue.* D'un affront si cruel  
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel,  
D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie,  
Mais mon âge a trompé ma généreuse envie,  
Et ce fer, que mon bras ne peut plus soutenir,  
Je le remets au tien pour venger et punir.Va contre un arrogant éprouver ton courage,  
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage ;  
Meurs, ou tue. Au surplus, pour ne te point flatter,  
Je te donne à combattre un homme à redouter,  
Je l'ai vu tout sanglant, au milieu des batailles,  
Se faire un beau rempart de mille funérailles.*D. Rodrigue.* Son nom ? c'est perdre temps en propos superflus.*D. Diègue.* Donc pour te dire encor quelque chose de plus,  
Plus que brave soldat, plus que grand capitaine,  
C'est . . .*D. Rodrigue.* De grâce, achevez.*D. Diègue.* Le père de Chimène.*D. Rodrigue.* Le . . .*D. Diègue.* Ne réplique point, je connais ton amour ;  
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour ;  
Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense :  
Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance,<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Admirable *métonymie* ! L'épée, instrument de vengeance, dans la main de Rodrigue, c'est déjà la vengeance elle-même.

L'original espagnol a aussi sa beauté :

“Aquí la ofensa, y allí la spada,  
No tengo mas que decirte.”

“Voilà l'offense, voici l'épée, je n'ai plus rien à te dire.”

Je ne te dis plus rien, venge-moi, venge-toi,  
Montre-toi digne fils d'un père tel que moi ;  
Accablé des malheurs où le destin me range,  
Je vais les déplorer. Va, cours, vole, et nous venge.

## ACTE II. SCÈNE II

D. RODRIGUE, LE COMTE

*D. Rodrigue.* A moi, comte, deux mots.*Le Comte.*

Parle.

*D. Rodrigue.*

Ote-moi d'un doute

Connais-tu bien don Diègue ?

*Le Comte.*

Oui.

*D. Rodrigue.*

Parlons bas, écoute.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,<sup>1</sup>

La vaillance et l'honneur de son temps ? Le sais-tu ?

*Le Comte.* Peut-être.*D. Rodrigue.*

Cette ardeur que dans les yeux je porte,

Sais-tu que c'est son sang ? Le sais-tu ?

*Le Comte.*

Que m'importe ?

*D. Rodrigue.* A quatre pas d'ici je te le fais savoir.*Le Comte.* Jeune présomptueux !*D. Rodrigue.*

Parle sans t'émouvoir.

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées

La valeur n'attend pas le nombre des années.

*Le Comte.* Te mesurer à moi ! Qui t'a rendu si vain ?

Toi, qu'on n'a jamais vu les armes à la main ?

*D. Rodrigue.* Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,  
Et pour leur coup d'essai veulent des coups de maître.*Le Comte.* Sais-tu bien qui je suis ?*D. Rodrigue.*

Oui, tout autre que moi

Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.

Les palmes dont je vois ta tête si couverte

Semblent porter écrit le destin de ma perte,

J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur ;

Mais j'aurai trop de force ayant assez de cœur,

A qui venge son père il n'est rien impossible ;

Ton bras est vaincu, mais non pas invincible.

*Le Comte.* Ce grand cœur qui paraît aux discours que tu tiens,

<sup>1</sup> La même vertu pour la vertu même ; locution tombée en désuétude et commune alors au français et à l'espagnol.

Par tes yeux <sup>1</sup> chaque jour se découvrait aux miens,  
 Et croyant voir en toi l'honneur de la Castille,  
 Mon âme avec plaisir te destinait ma fille.  
 Je sais ta passion, et suis ravi de voir  
 Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir,  
 Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime,  
 Que ta haute vertu répond à mon estime,  
 Et que voulant pour gendre un chevalier parfait,  
 Je ne me trompais point au choix que j'avais fait.  
 Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse,  
 J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.  
 Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal,  
 Dispense ma valeur d'un combat inégal,  
 Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire,  
 A vaincre sans péril <sup>2</sup> on triomphe sans gloire,  
 On te croirait toujours abattu sans effort,  
 Et j'aurais seulement le regret de ta mort.

*D. Rodrigue.* D'une indigne pitié ton audace est suivie :  
 Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie !

*Le Comte.* Retire-toi d'ici.

*D. Rodrigue.* Marchons sans discourir.

*Le Comte.* Es-tu si las de vivre ?

*D. Rodrigue.* As-tu peur de mourir ?

*Le Comte.* Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère  
 Qui survit un moment à l'honneur de son père.

### ACTE III. SCÈNE IV

D. RODRIGUE, CHIMÈNE, ELVIRE

*D. Rodrigue.* Hé bien, sans vous donner la peine de poursuivre  
 Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

*Chimène.* Elvire, où sommes-nous ? et qu'est-ce que je voi ?  
 Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi !

*D. Rodrigue.* N'épargnez point mon sang, goûtez sans résistance  
 La douceur de ma perte et de votre vengeance.

*Chimène.* Hélas !

*D. Rodrigue.* Écoute-moi.

<sup>1</sup> "Par tes yeux, se découvrent aux miens." Ce rapprochement des yeux du comte et de ceux de Rodrigue est une pointe dans le goût italien.

<sup>2</sup> Imité de Sénèque, *De Provid.* III. : "Scit eum sine gloria vinci qui sine periculo vincitur."

*Chimène.*

Je me meurs.

*D. Rodrigue.*

Un moment.

*Chimène.* Va, laisse-moi mourir.

*D. Rodrigue.*

Quatre mots seulement,

Après, ne me réponds qu'avecque cette épée.

*Chimène.* Quoi ! du sang de mon père encor toute trempée !

*D. Rodrigue.* Ma Chimène !

*Chimène.*

Ote-moi cet objet odieux,

Qui reproche ton crime et ta vie à mes yeux.

*D. Rodrigue.* Regarde-le plutôt pour exciter ta haine,  
Pour croître ta colère, et pour hâter ma peine.

*Chimène.* Il est teint de mon sang.

*D. Rodrigue.*

Plonge-le dans le mien,

Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien.<sup>1</sup>

*Chimène.* Ah ! quelle cruauté, qui tout en un jour tue  
Le père par le fer, la fille par la vue !

Ote-moi cet objet, je ne le puis souffrir ;

Tu veux que je t'écoute, et tu me fais mourir !

*D. Rodrigue.* Je fais ce que tu veux, mais sans quitter l'envie  
De finir par tes mains ma déplorable vie ;

Car enfin n'attends pas de mon affection

Un lâche repentir d'une bonne action.

L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte

Déshonorait mon père et me couvrait de honte,

Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur ;

J'avais part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur,

Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur, et mon père,

Je le ferais encor, si j'avais à le faire.

Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi

Ma flamme assez longtemps n'ait combattu pour toi ;

Juge de son pouvoir : dans une telle offense

J'ai pu douter encor si j'en prendrais vengeance,

Réduit à te déplaire, ou souffrir un affront,

J'ai retenu ma main, j'ai cru mon bras trop prompt ;

Je me suis accusé de trop de violence :

Et ta beauté sans doute emportait la balance,

A moins que d'opposer à tes plus forts appas

Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas ;

Que malgré cette part que j'avais en ton âme,

<sup>1</sup> "Cela n'a point été repris par l'Académie ; je doute que cette *teinture* réussit aujourd'hui. Le désespoir n'a point de réflexions si fines, et j'oserais ajouter si fausses : une épée est également rougie de quelque sang que ce soit ; ce n'est point du tout une teinture différente" (*Voltaire*).

Qui m'aima généreux, me haïrait infâme ;  
Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,  
C'était m'en rendre indigne, et diffamer ton choix.  
Je te le dis encore, et quoique j'en soupire,  
Jusqu'au dernier soupir je veux bien le redire :  
Je t'ai fait une offense, et j'ai dû m'y porter,  
Pour effacer ma honte, et pour te mériter :  
Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père,  
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire ;  
C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois :  
J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois,  
Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime,  
Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime :  
Immole avec courage au sang qu'il a perdu  
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

*Chimène.* Ah, Rodrigue ! il est vrai, quoique ton ennemie,  
Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie ;  
Et de quelque façon qu'éclatent mes douleurs,  
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.  
Je sais ce que l'honneur après un tel outrage  
Demandait à l'ardeur d'un généreux courage ;  
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien,  
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.  
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire ;  
Elle a vengé ton père, et soutenu ta gloire ;  
Même soin me regarde, et j'ai pour m'affliger,  
Ma gloire à soutenir, et mon père à venger.  
Hélas ! ton intérêt ici me désespère ;  
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,  
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir  
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir ;  
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes,  
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.  
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu ;  
Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû,  
Et cet affreux devoir dont l'ordre m'assassine  
Me force à travailler moi-même à ta ruine.  
Car enfin n'attends pas de mon affection  
De lâches sentiments pour ta punition :  
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,  
Ma générosité doit répondre à la tienne ;  
Tu t'es en m'offensant montré digne de moi,  
Je me dois par ta mort montrer digne de toi.

*D. Rodrigue.* Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne,  
Il demande ma tête, et je te l'abandonne ;  
Fais-en un sacrifice à ce noble intérêt,  
Le coup m'en sera doux aussi bien que l'arrêt.  
Attendre après mon crime une lente justice,  
C'est reculer ta gloire autant que mon supplice ;  
Je mourrai trop heureux mourant d'un coup si beau.

*Chimène.* Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.  
Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre ?  
Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre ;  
C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir ;  
Et je dois te poursuivre, et non pas te punir.

*D. Rodrigue.* De quoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne,  
Ta générosité doit répondre à la mienne,  
Et pour venger un père emprunter d'autres bras,  
Ma Chimène, crois-moi, c'est n'y répondre pas.  
Ma main seule du mien a su venger l'offense,  
Ta main seule du tien doit prendre la vengeance.

*Chimène.* Cruel, à quel propos sur ce point t'obstiner ?  
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner !  
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage  
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.  
Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir  
Aux traits de ton amour, ni de ton désespoir.

*D. Rodrigue.* Rigoureux point d'honneur ! Hélas ! quoi que je  
fasse,  
Ne pourrai-je à la fin obtenir cette grâce ?  
Au nom d'un père mort, ou de notre amitié,  
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié ;  
Ton malheureux amant aura bien moins de peine  
A mourir par ta main, qu'à vivre avec ta haine.

*Chimène.* Va, je ne te hais point.

*D. Rodrigue.*

Tu le dois.

*Chimène.*

Je ne puis.

*D. Rodrigue.* Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits ?  
Quand on saura mon crime et que ta flamme dure,  
Que ne publieront point l'envie et l'imposture ?  
Force-les au silence, et sans plus discourir,  
Sauve ta renommée en me faisant mourir.

*Chimène.* Elle éclate bien mieux en te laissant la vie,  
Et je veux que la voix de la plus noire envie  
Élève au ciel ma gloire, et plaigne mes ennuis,  
Sachant que je t'adore, et que je te poursuis.

Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême  
Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime ;  
Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ.  
Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard ;  
La seule occasion qu'aura la médisance,  
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence ;  
Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu.

*D. Rodrigue.* Que je meure.

*Chimène.*

Va-t'en.

*D. Rodrigue.*

A quoi te résous-tu ?

*Chimène.* Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,  
Je ferai mon possible à bien venger mon père ;  
Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir,  
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

*D. Rodrigue.* O miracle d'amour !

*Chimène.*

O comble de misères !

*D. Rodrigue.* Que de maux et de pleurs nous coûteront nos  
pères !

*Chimène.* Rodrigue, qui l'eût cru ! . . .

*D. Rodrigue.*

Chimène, qui l'eût dit ! . . .

*Chimène.* Que notre heur fût si proche, et sitôt se perdît ! . . .

*D. Rodrigue.* Et que si près du port, contre toute apparence,  
Un orage si prompt brisât notre espérance !

*Chimène.* Ah, mortelles douleurs !

*D. Rodrigue.*

Ah, regrets superflus !

*Chimène.* Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.

*D. Rodrigue.* Adieu. Je vais traîner une mourante vie,  
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.

*Chimène.* Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi  
De ne respirer pas un moment après toi.

Adieu. Sors ; et surtout garde bien qu'on te voie.

*Elvire.* Madame, quelques maux que le ciel nous envoie. . .

*Chimène.* Ne m'importune plus, laisse-moi soupirer ;  
Je cherche le silence et la nuit pour pleurer.

#### ACTE IV. SCÈNE III

##### D. RODRIGUE

*D. Rodrigue.* Sous moi donc cette troupe s'avance,  
Et porte sur le front une mâle assurance.  
Nous partîmes cinq cents, mais par un prompt renfort,  
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port,

Tant à nous voir marcher en si bon équipage  
Les plus épouvantés reprenaient de courage !  
J'en cache les deux tiers aussitôt qu'arrivés  
Dans le fond des vaisseaux qui lors furent trouvés ;  
Le reste, dont le nombre augmentait à toute heure,  
Brûlant d'impatience autour de moi demeure,  
Se couche contre terre, et sans faire aucun bruit,  
Passe une bonne part d'une si belle nuit.  
Par mon commandement la garde en fait de même,  
Et se tenant cachée aide à mon stratagème,  
Et je feins hardiment d'avoir reçu de vous  
L'ordre qu'on me voit suivre et que je donne à tous.

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles  
Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles ;  
L'onde s'enfle dessous, et d'un commun effort  
Les Mores et la mer montent jusques au port.  
On les laisse passer, tout leur paraît tranquille ;  
Point de soldats au port, point aux murs de la ville :  
Notre profond silence abusant leurs esprits,  
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris,  
Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,  
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.  
Nous nous levons alors, et tous en même temps  
Poussons jusques au ciel mille cris éclatants.  
Les nôtres, à ces cris, de nos vaisseaux répondent ;  
Ils paraissent armés, les Mores se confondent,  
L'épouvante les prend à demi descendus,  
Avant que de combattre ils s'estiment perdus.  
Ils couraient au pillage, et rencontrent la guerre ;  
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,  
Et nous faisons courir des ruisseaux de leur sang,  
Avant qu'aucun résiste, ou reprenne son rang.  
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient,  
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient ;  
La honte de mourir sans avoir combattu  
Arrête leur désordre, et leur rend la vertu.  
Contre nous de pied ferme ils tirent leurs alfanges,<sup>1</sup>  
De notre sang au leur font d'horribles mélanges,  
Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port,  
Sont des champs de carnage où triomphe la mort.

O combien d'actions, combien d'exploits célèbres  
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres,

<sup>1</sup> *Alfanges*, mot arabe synonyme de cimeterre.

Où chacun, seul témoin des grands coups qu'il portait,  
Ne pouvait discerner où le sort inclinait !  
J'allais de tous côtés encourager les nôtres,  
Faire avancer les uns, et soutenir les autres,  
Ranger ceux qui venaient, les pousser à leur tour,  
Et ne l'ai pu savoir jusques au point du jour.  
Mais enfin sa clarté montre notre avantage ;  
Le More voit sa perte, et perd soudain courage,  
Et voyant un renfort qui nous vient secourir,  
L'ardeur de vaincre cède à la peur de mourir.  
Ils gagnent leurs vaisseaux, ils en coupent les câbles,  
Nous laissent pour adieux des cris épouvantables,  
Font retraite en tumulte, et sans considérer  
Si leurs rois avec eux peuvent se retirer.  
Ainsi leur devoir cède à la frayeur plus forte ;  
Le flux les apporta, le reflux les remporte,  
Cependant que leurs rois engagés parmi nous,  
Et quelque peu des leurs, tous percés de nos coups,  
Disputent vaillamment et vendent bien leur vie ;  
A se rendre moi-même en vain je les convie ;  
Le cimeterre au poing ils ne m'écoutent pas :  
Mais voyant à leurs pieds tomber tous leurs soldats,  
Et que seuls désormais en vain ils se défendent,  
Ils demandent le chef, je me nomme, ils se rendent :  
Je vous les envoyai tous deux en même temps,  
Et le combat cessa faute de combattants.<sup>1</sup>

#### ACTE V. SCÈNE I

D. RODRIGUE, CHIMÈNE

*Chimène.* Quoi ! Rodrigue, en plein jour ! D'où te vient cette audace ?

Va, tu me perds d'honneur ; retire-toi de grâce.

*D. Rodrigue.* Je vais mourir, madame, et vous viens en ce lieu  
Avant le coup mortel dire un dernier adieu.  
Cet immuable amour qui sous vos lois m'engage  
N'ose accepter ma mort sans vous en faire hommage.

*Chimène.* Tu vas mourir !

*D. Rodrigue.* Je cours à ces heureux moments,  
Qui vont livrer ma vie à vos ressentiments.

*Chimène.* Tu vas mourir ! Don Sanche est-il si redoutable

<sup>1</sup> Ce vers est devenu proverbe.

Qu'il donne l'épouvante à ce cœur indomptable ?  
Qui t'a rendu si faible, ou qui le rend si fort ?  
Rodrigue va combattre, et se croit déjà mort !  
Celui qui n'a pas craint les Mores ni mon père  
Va combattre don Sanche, et déjà désespère ?  
Ainsi donc au besoin ton courage s'abat !

*D. Rodrigue.* Je cours à mon supplice, et non pas au combat ;  
Et ma fidèle ardeur sait bien m'ôter l'envie,  
Quand vous cherchez ma mort, de défendre ma vie.

J'ai toujours même cœur, mais je n'ai point de bras  
Quand il faut conserver ce qui ne vous plaît pas ;  
Et déjà cette nuit m'aurait été mortelle,  
Si j'eusse combattu pour ma seule querelle :  
Mais défendant mon roi, son peuple, et mon pays,  
A me défendre mal je les aurais trahis.  
Mon esprit généreux ne hait pas tant la vie  
Qu'il en veuille sortir par une perfidie.  
Maintenant qu'il s'agit de mon seul intérêt,  
Vous demandez ma mort, j'en accepte l'arrêt ;  
Votre ressentiment choisit la main d'un autre,  
Je ne méritais pas de mourir de la vôtre :  
On ne me verra point en repousser les coups ;  
Je dois plus de respect à qui combat pour vous,  
Et ravi de penser que c'est de vous qu'ils viennent,  
Puisque c'est votre honneur que ses armes soutiennent,  
Je vais lui présenter mon estomac ouvert,  
Adorant en sa main la vôtre qui me perd.

*Chimène.* Si d'un triste devoir la juste violence,  
Qui me fait, malgré moi, poursuivre ta vaillance,  
Prescrit à ton amour une si forte loi,  
Qu'il te rend sans défense à qui combat pour moi,  
En cet aveuglement ne perds pas la mémoire,  
Qu'ainsi que de ta vie, il y va de ta gloire,  
Et que dans quelque éclat que Rodrigue ait vécu,  
Quand on le saura mort on le croira vaincu.

Ton honneur t'est plus cher que je ne te suis chère,  
Puisqu'il trempe tes mains dans le sang de mon père,  
Et te fait renoncer malgré ta passion  
A l'espoir le plus doux de ma possession :  
Je t'en vois cependant faire si peu de compte,  
Que sans rendre combat tu veux qu'on te surmonte !  
Quelle inégalité ravale ta vertu ?  
Pourquoi ne l'as-tu plus, ou pourquoi l'avais-tu ?

Quoi ! n'es-tu généreux que pour me faire outrage ?  
S'il ne faut m'offenser n'as-tu point de courage,  
Et traites-tu mon père avec tant de rigueur,  
Qu'après l'avoir vaincu tu souffres un vainqueur ?  
Va, sans vouloir mourir laisse-moi te poursuivre,  
Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre.

*D. Rodrigue.* Après la mort du Comte, et les Mores défaits,  
Faudrait-il à ma gloire encor d'autres effets ?  
Elle peut dédaigner le soin de me défendre ;  
On sait que mon courage ose tout entreprendre,  
Que ma valeur peut tout, et que dessous les cieux  
Auprès de mon honneur rien ne m'est précieux.  
Non, non, en ce combat, quoi que vous venillez croire,  
Rodrigue peut mourir sans hasarder sa gloire,  
Sans qu'on l'ose accuser d'avoir manqué de cœur,  
Sans passer pour vaincu, sans souffrir un vainqueur.  
On dira seulement : " Il adorait Chimène ;  
Il n'a pas voulu vivre, et mériter sa haine ;  
Il a cédé lui-même à la rigueur du sort  
Qui forçait sa maîtresse à poursuivre sa mort ;  
Elle voulait sa tête, et son cœur magnanime,  
S'il l'en eût refusée, eût pensé faire un crime.  
Pour venger son honneur il perdit son amour,  
Pour venger sa maîtresse il a quitté le jour,  
Préférant, quelque espoir qu'eût son âme asservie,  
Son honneur à Chimène, et Chimène à sa vie."  
Ainsi donc vous verrez ma mort en ce combat,  
Loin d'obscurcir ma gloire, en rehausser l'éclat ;  
Et cet honneur suivra mon trépas volontaire,  
Que tout autre que moi n'eût pu vous satisfaire.

*Chimène.* Puisque, pour t'empêcher de courir au trépas,  
Ta vie et ton honneur sont de faibles appas,  
Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche,  
Défends-toi maintenant pour m'ôter à don Sanche ;  
Combats pour m'affranchir d'une condition  
Qui me livre à l'objet de mon aversion.  
Te dirai-je encor plus ? va, songe à ta défense,  
Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence ;  
Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris,  
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.  
Adieu. Ce mot lâché me fait rougir de honte.

*D. Rodrigue, seul.* Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte ?

Paraissez, Navarrois, Maures, et Castillans,  
 Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants ;  
 Unissez-vous ensemble, et faites une armée  
 Pour combattre une main de la sorte animée ;  
 Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux,  
 Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous.

## HORACE (1640)

### ANALYSE

Rome et Albe sont en guerre (an 83 de Rome, 670 avant J.-C.) Le roi de Rome, Tullus Hostilius, et le dictateur d'Albe, Métius Fuffétius, s'accordent, du consentement des deux armées, pour remettre l'issue de la lutte à un combat singulier entre trois guerriers de chaque nation. Or deux familles, l'une romaine, celle des Horaces, l'autre albaine, celle des Curiaces, étaient unies : l'Albaine Sabine était femme du fils aîné du vieil Horace, la Romaine Camille était fiancée d'un des Curiaces. Ce sont les trois Horaces que choisit Rome pour soutenir sa querelle ; ce sont les trois Curiaces qu'Albe choisit. Tels sont les deux premiers actes.—Le combat commence pendant le troisième acte. Le vieil Horace, Sabine et Camille apprennent que les trois Curiaces sont blessés, deux Horaces tués, et leur aîné en fuite. Mais le combat continue, et le quatrième acte nous informe de sa suite et de son résultat : Horace a achevé ses trois adversaires. Il revient vainqueur, est maudit par sa sœur dont il a tue le fiancé, et la tue. — Horace victorieux et assassin est, dans le cinquième et dernier acte, accusé devant le roi par Valère amoureux de Camille et rival de Curiace. Il refuse de se défendre et demande la mort. Son père le justifie, et le roi l'absout.

Le succès d'*Horace* fut éclatant. Lorsqu'il parut imprimé, le bruit courut que des observations et un jugement paraîtraient aussi sur cette nouvelle tragédie comme il en avait été publié sur le *Cid*. Si Corneille y crut, il ne s'en inquiéta pas : il écrivit à un de ses amis : "Horace fut condamné par les Duumvirs, mais il fut absous par le peuple." Rien ne parut.

*Horace* est la première des nombreuses tragédies de Corneille dont l'ensemble forme un tableau des grandes époques et des grands drames de l'histoire romaine. *Horace* (1640) représente le patriotisme sous les rois ; *Nicomède* (1652), la politique extérieure du sénat sous la république ; *Sertorius* (1662), les guerres civiles et la résistance à la dictature de Sylla ; *Pompée* (1641), le dénouement des guerres civiles par la mort de l'adversaire de César ; *Cinna* (1640), la fondation de l'empire par la paix et la clémence ; *Othon* (1665), la révolution militaire qui suit la chute de la dynastie d'Auguste ; *Polyeucte* (1640), la lutte du christianisme et de l'empire ; *Attila* (1667), l'invasion des Barbares. Nous énumérons ces tragédies dans l'ordre où la date de leur sujet les classe, sans assigner de place en ce tableau à quelques-unes d'entre elles de moindre signification historique, telles que *Sophonisbe* (1668), *Suréna* (1674), *Tite et Bérénice* (1670), *Pulchérie* (1672), *Héraclius* (1647).

Tous les critiques ont signalé :—l'art consommé et les ressources de génie qui ont tiré des courtes péripéties d'une narration celles d'un drame ;<sup>1</sup>—l'industrielle habileté

<sup>1</sup> "C'est de tous les ouvrages de Corneille celui où il a dû le plus à son génie. Ni les anciens ni les modernes ne lui ont rien fourni : tout est de création. Les trois premiers actes, pris séparément, sont peut-être, malgré les défauts qui s'y mêlent, ce qu'il a fait de plus sublime, et en même temps, c'est là qu'il a mis le plus d'art . . . pour produire de la variété et des suspensions dans une situation qui est en elle-même

avec laquelle Corneille les y multiplie et nourrit et anime l'action en partageant entre différents actes le récit du choix des combattants et le récit du combat ;—l'intérêt tout nouveau qu'il crée dans le sujet en supposant unies par le sang les deux familles que le combat met aux prises ;—d'autre part, l'intérêt général qu'offre la peinture fidèle des mœurs romaines aux premiers temps de la cité ;<sup>1</sup> l'intérêt particulier que présentent les contrastes divers entre le patriotisme haut et ferme, mais quelquefois attendri, du vieil Horace, l'héroïsme âpre et dur d'Horace, l'héroïsme humain de Curiace, la sensibilité patriotique chez une femme, Sabine ;—l'éloquence des plaidoyers imités, dans le cinquième acte, de Tite-Live.

Ils ont blâmé :—la dualité du sujet, reconnue par Corneille (voir son *Examen d'Horace*), qui est d'abord l'intérêt de Rome, ensuite le salut d'Horace meurtrier de sa sœur ;—la violence furieuse de Camille, qui étonne plus qu'elle ne touche ;—l'obstination de Sabine à demander une mort qu'on ne peut lui donner ;—le ridicule et l'odieux du rôle de Valère, joyeux de la mort de Curiace son rival, et acharné à poursuivre celle d'Horace.

### ACTE III. SCÈNE VI

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE, JULIE

*Le Vieil Horace.* Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire ?

*Julie.* Mais plutôt du combat les funestes effets :

Rome est sujette d'Albe, et vos fils sont défaits ;

Des trois les deux sont morts, son époux seul vous reste.

*Le Vieil Horace.* O d'un triste combat effet vraiment funeste !

Rome est sujette d'Albe, et pour l'en garantir

Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir !

Non, non, cela n'est point, on vous trompe, Julie ;

Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie :

Je connais mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

*Julie.* Mille, de nos remparts, comme moi l'ont pu voir.

Il s'est fait admirer tant qu'ont duré ses frères ;

Mais comme il s'est vu seul contre trois adversaires,

Près d'être enfermé d'eux, sa fuite l'a sauvé.

*Le Vieil Horace.* Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé ?

Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite ?

*Julie.* Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

*Camille.* O mes frères !

*Le Vieil Horace.* Tout beau, ne les pleurez pas tous ;

Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.

Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte ;

si simple, et qui tient à un seul événement, à l'issue d'un combat" (La Harpe, *Cours de littérat.*)

<sup>1</sup> " Dans un cadre de médiocre étendue l'art du poète évoque la famille romaine avec la pureté de ses mœurs, la gravité de sa discipline, la diversité des membres qui la composent, et la cité elle-même tout entière avec ses institutions et les vertus qui la destinaient à l'empire du monde " (Gérusez).

La gloire de leur mort m'a payé de leur perte :  
 Ce bonheur a suivi leur courage invaincu,  
 Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,  
 Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,  
 Ni d'un État voisin devenir la province.  
 Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront  
 Que sa fuite honteuse imprime à notre front ;  
 Pleurez le déshonneur de toute notre race,  
 Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

*Julie.* Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

*Le Vieil Horace.*

Qu'il mourût,<sup>1</sup>

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.  
 N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,  
 Rome eût été du moins un peu plus tard sujette ;  
 Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,  
 Et c'était de sa vie un assez digne prix.

Il est de tout son sang comptable à sa patrie ;  
 Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie ;  
 Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour,  
 Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.  
 J'en romprai bien le cours, et ma juste colère,  
 Contre un indigne fils usant des droits d'un père,  
 Saura bien faire voir dans sa punition  
 L'éclatant désaveu d'une telle action.

*Sabine.* Écoutez un peu moins ces ardeurs généreuses,  
 Et ne nous rendez point tout à fait malheureuses.

*Le Vieil Horace.* Sabine, votre cœur se console aisément ;  
 Nos malheurs jusqu'ici vous touchent faiblement.  
 Vous n'avez point encor de part à nos misères :  
 Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères ;  
 Si nous sommes sujets, c'est de votre pays ;  
 Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis ;  
 Et voyant le haut point où leur gloire se monte,  
 Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte.  
 Mais votre trop d'amour pour cet infâme époux  
 Vous donnera bientôt à plaindre comme à nous.  
 Vos pleurs en sa faveur sont de faibles défenses :  
 J'atteste des grands Dieux les suprêmes puissances

<sup>1</sup> "Voilà, dit Voltaire, ce fameux *Qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit ; et le morceau :

N'eût-il que d'un moment retardé (*lisez* : reculé) sa défaite,  
 étant plein de chaleur, augmente encore la force du *Qu'il mourût* . . ."

Qu'avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains  
Laveront dans son sang la honte des Romains.

*Sabine.* Suivons-le promptement, la colère l'emporte.  
Dieux ! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte ?  
Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,  
Et toujours redouter la main de nos parents ?

## CINNA (1640)

### ANALYSE

La scène est à Rome, dans différentes salles du palais d'Auguste. Le sujet de cette pièce est emprunté à Sénèque (Traité de la *Clémence*). Le récit de Sénèque a fourni à Corneille le tableau des hésitations d'Auguste, partagé entre le désir de punir Cinna, et le dégoût que lui inspire un pouvoir menacé par tant d'ennemis ; l'intervention de l'impératrice Livie qui lui conseille la clémence comme un moyen de mettre un terme à ces conspirations sans cesse renaissantes ; enfin les principaux traits de la grande scène où Auguste pardonne à Cinna. Tout le reste a été imaginé par Corneille ; le personnage d'Émilie n'appartient qu'à lui.

*Cinna* est, entre toutes les belles pièces de Corneille, celle où il y a le moins d'action sur le théâtre ; tout s'y passe en dissertations, en déclamations, en discours. C'est, en un mot, sous le rapport du fond, le premier modèle de la tragédie philosophique du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme les plus faibles passages de Racine sont le modèle du style poétique de Voltaire et de ses contemporains. *Cinna* reste une grande œuvre, digne du génie de Corneille, mais il est certain que c'est un exemple et un argument pour tous les faiseurs de pièces à sentences, qui croyaient que l'on peut créer une tragédie avec tirades pour ou contre la monarchie, la noblesse, la liberté, en un mot avec tous les lieux communs des conversations de leur époque. Telle est la tragédie de Voltaire.

Voltaire acclame donc dans *Cinna* l'inauguration, faite par un poète de génie, du genre qui sera le plus commode à la médiocrité ; de même qu'il célèbre dans les vers les plus lâchés de Racine l'avènement de sa propre versification.

Quant aux illustres suffrages qui, dans le XVII<sup>e</sup> siècle, donnèrent à *Cinna* le premier rang parmi les ouvrages de Corneille, ils sont d'un tout autre poids, et c'est avec beaucoup d'hésitation et de respect que nous osons les discuter. Il est certain que par la pureté du style et de la langue, par l'absence de ce goût provincial que l'on trouve quelquefois dans les façons de parler de Corneille, *Cinna* l'emporte sur les autres pièces. C'est là un genre de mérite auquel le monde distingué d'alors était très sensible. Enfin, il y

avait dans le sujet même de la pièce,—l'exaltation de la monarchie victorieuse des factions, et se consolidant par la clémence,—quelque chose qui se trouvait merveilleusement conforme aux instincts de l'époque. Voltaire, dont les remarques en tout ce qui ne tient pas de la poésie et du style sont souvent justes, fait observer à propos du grand effet de *Cinna* à la cour, "qu'on était alors dans un temps où les esprits, animés par les factions qui avaient agité le règne de Louis XIII., étaient plus propres à recevoir les sentiments qui règnent dans cette pièce. Les premiers spectateurs furent ceux qui combattirent à la Marfée<sup>1</sup> et qui firent la guerre de la Fronde. Il y a, d'ailleurs, dans cette pièce, un développement de la constitution de l'empire romain qui plaît entièrement aux hommes d'État, et alors chacun voulait l'être."

C'est donc surtout par le côté politique que *Cinna* obtint un si grand succès sous Louis XIV. Le *Cid* est l'exaltation de l'honneur chevaleresque, *Horace* celle du patriotisme, *Polyeucte* celle de la foi religieuse ; *Cinna* est l'apothéose de la monarchie. Un tel sujet devait être le morceau de prédilection, à une époque qui fut la plus brillante de la royauté française et moderne. On comprend que les larmes du grand Condé, des larmes de repentir, aient coulé devant le personnage d'Auguste. Mais, aujourd'hui, nous n'avons plus à examiner la pièce à ce point de vue tout contemporain de Louis XIV.

Les personnages de l'ancienne tragédie française, et en particulier ceux de Corneille, pèchent un peu par le défaut de réalité. Au lieu de rencontrer sur la scène des individualités de chair et d'os, on se trouve trop souvent en face d'abstractions personnifiées ; la pièce est plutôt une suite de discours éloquents, un choc oratoire de sentiments opposés, qu'une suite de faits représentés de façon à être l'image de la vie.

Entre toutes les belles pièces de Corneille, *Cinna* nous paraît mériter ce reproche. La plupart des caractères manquent de naturel, de réalité, et ils n'ont pas, comme ceux d'*Horace*, l'excuse d'être un exemple, un idéal. Le poète peut exagérer les proportions de l'âme humaine, sortir de la nature au profit du beau. C'est la grande gloire de Corneille d'avoir peint les hommes tels qu'ils devraient être, plutôt que tels qu'ils sont. Mais, il faut l'avouer, la plupart des personnages de *Cinna* ne sont peints, ni tels que les hommes sont, ni tels qu'ils devraient être. Ce n'est ni la nature, ni l'idéal. Je vois là une suite de thèses politiques plus

<sup>1</sup> La Marfée, pays boisé près de Sedan, où Louis de Bourbon, comte de Soissons, ayant pris les armes contre Richelieu avec les ducs de Bouillon et de Guise, battit vers 1641 le maréchal de Châtillon. Le vainqueur fut trouvé mort sur le champ de bataille.

ou moins justes, plus ou moins belles, mais pas d'hommes vivants ; des sentences, mais pas de héros.

Si nous ne plaçons pas *Cinna* au premier rang des chefs-d'œuvre de Corneille, ce n'est pas sans rendre hommage aux éclatantes beautés de la pièce, notamment au style. Inférieur comme action dramatique au *Cid* et à *Polyeucte*, modèle de cette tragédie oratoire plutôt que poétique où l'on entend se succéder des discours plutôt que des personnages vivants, *Cinna*, comme style, est du meilleur Corneille, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus grand dans notre langue. Depuis Joinville et Froissart jusqu'à Chateaubriand, il y a eu bien des styles et des langues diverses dans la langue française ; le plus noble, le plus fort, le plus monumental de tous, c'est le style de Corneille ; énergique, coloré, plein de mouvement et de chaleur, il possède à la fois l'ampleur et la sobriété, la majesté sans emphase, la noblesse sans affectation et sans recherche. C'est le vrai style héroïque ; il est ainsi parce qu'il prend sa source non pas seulement dans l'intelligence, dans la sensibilité, dans l'imagination, mais dans tout ce que l'âme a de plus solide et de plus haut : la raison et le sens moral. Ressuscitons tout ce qu'il y a eu de plus grand dans l'histoire par le courage et par la vertu, ces hommes nous parleront dans le style de Corneille.

L'infériorité relative de *Cinna* n'est donc pas dans le discours ni même dans l'action du drame ; elle est dans le fonds moral des choses. Quand on s'interroge sur l'impression qu'on emporte de cette pièce, on est moins satisfait, on sent son cœur moins haut et moins fort qu'au sortir du *Cid*, d'*Horace* et de *Polyeucte*. On n'éprouve pas le désir d'être soi-même un des personnages que l'on vient de voir et d'entendre ; l'admiration, toujours mêlée du plaisir d'imiter, est par conséquent moins complète après *Cinna* qu'après les autres chefs-d'œuvre du maître. Pour quel personnage, en effet, se passionnerait-on ? Où est le héros à la fois vrai et idéal, à la mesure duquel on songe à s'élever ? Maxime est entièrement vil. En passant sur ce qu'il y a de faux dans le caractère d'Émilie, en rendant hommage à cette fermeté virile, on y cherche en vain une véritable noblesse ; on peut s'associer à sa haine contre Auguste, mais on souffre de voir combien cette noble femme s'est ravalée en acceptant les bienfaits du meurtrier de son père, et en les acceptant sans le désarmer. Le pardon d'Auguste et sa générosité qui mettent un terme à ces

Impatients désirs d'une illustre vengeance,

rendent désormais cette haine impossible ; mais ce pardon est loin d'ennoblir le caractère d'Émilie pas plus qu'il n'ennoblit Cinna.

Ce personnage est le principal de la pièce jusqu'au dénouement ; il n'intéresse ni comme citoyen ni comme amant. L'esprit se refuse à voir en lui un véritable et loyal défenseur de la liberté romaine, un héros de la vieille Rome ; il n'est pas du même sang que les Horaces. Qu'il y a loin de lui à la sublime figure du Brutus de Shakespeare ! Cinna est digne d'une génération romaine qui a déjà passé sous le joug, qui peut relever la tête par moment, mais qui ne peut plus se tenir debout jusqu'au jour où sa propre épée lui percera le cœur. Cinna est un conspirateur un peu au-dessus du vulgaire, mais ce n'est pas un héros ; on pourrait lui dire sans être trop injuste, ce qu'il dit lui-même avec assez peu de pudeur :

Il est des assassins, mais il n'est plus de Brute.

Le trait de clémence qui termine la pièce amoindrit considérablement Cinna. Un héros n'a pas besoin ou n'accepte pas de pardon. Ce pardon est donné d'ailleurs par Auguste avec des commentaires qui, selon la parole du maréchal de la Feuillade, nous gâtent singulièrement le : *Soyons amis, Cinna*.

Personne à la cour de Louis XIV. ne songeait à être un Brutus. Mais, sans compter ceux qui furent des héros, ceux-là même qui, comme le maréchal de la Feuillade, n'étaient que des gentilshommes, se seraient écriés comme lui : "Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié." Il est vrai que Louis XIV. aurait parlé autrement, car il était né sur le trône et n'avait jamais été Octave.

Auguste est donc le seul personnage de la pièce sur lequel le dénouement concentre les admirations, le seul qui puisse avoir des prétentions à la grandeur morale. Cependant il nous est impossible de prendre à Auguste autant d'intérêt qu'à Rodrigue, aux Horaces, à Polyeucte. Et d'abord la clémence politique, bien différente de la générosité, est une vertu de roi que chacun n'est pas appelé à exercer et qui, par conséquent, n'est pas un exemple pour nous. Ensuite il y a, dans la pièce elle-même et sans entrer dans l'histoire, autant de circonstances qui atténuent le mérite de la clémence d'Auguste, qu'il s'en trouve pour diminuer l'éclat du patriotisme de Cinna.

V. DE LAPRADE.

### ACTE I. SCÈNE III

CINNA

*Cinna.* Plût aux Dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle Cette troupe entreprend une action si belle !  
Au seul nom de César, d'Auguste, et d'empereur,

Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur,  
Et dans un même instant, par un effet contraire,  
Leur front pâlir d'horreur et rougir de colère.  
" Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux  
Qui doit conclure enfin nos desseins généreux :  
Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome,  
Et son salut dépend de la perte d'un homme,  
Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,  
A ce tigre altéré de tout le sang romain.  
Combien pour le répandre a-t-il formé de brigues !  
Combien de fois changé de partis et de ligues,  
Tantôt ami d'Antoine, et tantôt ennemi,  
Et jamais insolent ni cruel à demi ! "  
Là, par un long récit de toutes les misères  
Que durant notre enfance ont enduré nos pères,  
Renouvelant leur haine avec leur souvenir,  
Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.  
Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles,  
Où Rome par ses mains déchirait ses entrailles,  
Où l'aigle abattait l'aigle, et de chaque côté  
Nos légions s'armaient contre leur liberté ;  
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves  
Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves ;  
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,  
Tous voulaient à leur chaîne attacher l'univers ;  
Et l'exécrable honneur de lui donner un maître  
Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,  
Romains contre Romains, parents contre parents,  
Combattaient seulement pour le choix des tyrans.

J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable  
De leur concorde impie, affreuse, inexorable ;  
Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,  
Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat ;  
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires  
Pour en représenter les tragiques histoires.  
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,  
Rome entière noyée au sang de ses enfants :  
Les uns assassinés dans les places publiques,  
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques ;  
Le méchant par le prix au crime encouragé ;  
Le mari par sa femme en son lit égorgé ;  
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,  
Et sa tête à la main demandant son salaire,

Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits  
Qu'un crayon imparfait de leur sanglante paix.

Vous dirai-je les noms de ces grands personnages  
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages,  
De ces fameux proscrits, ces demi-dieux mortels,  
Qu'on a sacrifiés jusque sur les autels ?  
Mais pourrais-je vous dire à quelle impatience,  
A quels frémissements, à quelle violence,  
Ces indignes trépas, quoique mal figurés,  
Ont porté les esprits de tous nos conjurés ?  
Je n'ai point perdu temps, et voyant leur colère  
Au point de ne rien craindre, en état de tout faire,  
J'ajoute en peu de mots : " Toutes ces cruautés,  
La perte de nos biens et de nos libertés,  
Le ravage des champs, le pillage des villes,  
Et les proscriptions, et les guerres civiles,  
Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix  
Pour monter dans le trône et nous donner des lois.  
Mais nous pouvons changer un destin si funeste,  
Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,  
Et que juste une fois il s'est privé d'appui,  
Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui.  
Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de maître ;  
Avec la liberté Rome s'en va renaître ;  
Et nous mériterons le nom de vrais Romains,  
Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.  
Prenons l'occasion tandis qu'elle est propice :  
Demain au Capitole il fait un sacrifice ;  
Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux  
Justice à tout le monde à la face des Dieux :  
Là presque pour sa suite il n'a que notre troupe ;  
C'est de ma main qu'il prend et l'encens et la coupe ;  
Et je veux, pour signal, que cette même main  
Lui donne, au lieu d'encens, d'un poignard dans le sein.  
Ainsi d'un coup mortel la victime frappée  
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée ;  
Faites voir après moi si vous vous souvenez  
Des illustres aïeux de qui vous êtes nés."

A peine ai-je achevé, que chacun renouvelle,  
Par un noble serment, le vœu d'être fidèle :  
L'occasion leur plaît ; mais chacun veut pour soi  
L'honneur du premier coup, que j'ai choisi pour moi.  
La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte :

Maxime et la moitié s'assurent de la porte ;  
L'autre moitié me suit, et doit l'environner,  
Prête au moindre signal que je voudrai donner.

Voilà, belle Émilie, à quel point nous en sommes.  
Demain j'attends la haine ou la faveur des hommes,  
Le nom de parricide ou de libérateur,  
César celui de prince ou d'un usurpateur.  
Du succès qu'on obtient contre la tyrannie  
Dépend ou notre gloire ou notre ignominie,  
Et le peuple, inégal à l'endroit des tyrans,  
S'il les déteste morts, les adore vivants.  
Pour moi, soit que le ciel me soit dur ou propice,  
Qu'il m'élève à la gloire ou me livre au supplice,  
Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,  
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux.

## ACTE II. SCÈNE I

AUGUSTE, CINNA, MAXIME, *troupe de courtisans*

*Auguste.* Que chacun se retire, et qu'aucun n'entre ici.  
Vous, Cinna, demeurez, et vous, Maxime, aussi.

*(Tous se retirent, à la réserve de Cinna et de Maxime.)*

Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,  
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,  
Cette grandeur sans borne et cet illustre rang,  
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang,  
Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune  
D'un courtisan flatteur la présence importune,  
N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,  
Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.  
L'ambition déplaît quand elle est assouvie,  
D'une contraire ardeur son ardeur est suivie ;  
Et comme notre esprit, jusqu'au dernier soupir,  
Toujours vers quelque objet pousse quelque désir,  
Il se ramène en soi, n'ayant plus où se prendre,  
Et monté sur le faite, il aspire à descendre.  
J'ai souhaité l'empire, et j'y suis parvenu ;  
Mais en le souhaitant, je ne l'ai pas connu :  
Dans sa possession j'ai trouvé pour tous charmes  
D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes,  
Mille ennemis secrets, la mort à tous propos,  
Point de plaisir sans trouble, et jamais de repos.

Sylla m'a précédé dans ce pouvoir suprême :  
Le grand César mon père en a joui de même :  
D'un œil si différent tous deux l'ont regardé,  
Que l'un s'en est démis, et l'autre l'a gardé ;  
Mais l'un, cruel, barbare, est mort aimé, tranquille,  
Comme un bon citoyen dans le sein de sa ville ;  
L'autre, tout débonnaire, au milieu du sénat  
A vu trancher ses jours par un assassinat.  
Ces exemples récents suffiraient pour m'instruire,  
Si par l'exemple seul on se devait conduire :  
L'un m'invite à le suivre, et l'autre me fait peur ;  
Mais l'exemple souvent n'est qu'un miroir trompeur,  
Et l'ordre du destin qui gêne nos pensées  
N'est pas toujours écrit dans les choses passées :  
Quelquefois l'un se brise où l'autre s'est sauvé,  
Et par où l'un périt un autre est conservé.

Voilà, mes chers amis, ce qui me met en peine.  
Vous, qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène,  
Pour résoudre ce point avec eux débattu,  
Prenez sur mon esprit le pouvoir qu'ils ont eu.  
Ne considérez point cette grandeur suprême,  
Odieuse aux Romains, et pesante à moi-même ;  
Traitez-moi comme ami, non comme souverain ;  
Rome, Auguste, l'État, tout est en votre main :  
Vous mettrez et l'Europe, et l'Asie, et l'Afrique,  
Sous les lois d'un monarque, ou d'une république ;  
Votre avis est ma règle, et par ce seul moyen  
Je veux être empereur, ou simple citoyen.

## ACTE V. SCÈNE I

AUGUSTE, CINNA

*Auguste.* Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose  
Observe exactement la loi que je t'impose :  
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours ;  
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours ;  
Tiens ta langue captive ; et si ce grand silence  
A ton émotion fait quelque violence,  
Tu pourras me répondre après tout à loisir :  
Sur ce point seulement contente mon désir.

*Cinna.* Je vous obéirai, Seigneur.

*Auguste.*

Qu'il te souvienn

De garder ta parole, et je tiendrai la mienne.  
Tu vois le jour, Cinna ; mais ceux dont tu le tiens  
Furent les ennemis de mon père et les miens :  
Au milieu de leur camp tu reçus la naissance ;  
Et lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,  
Leur haine enracinée au milieu de ton sein  
T'avait mis contre moi les armes à la main ;  
Tu fus mon ennemi même avant que de naître  
Et tu le fus encor quand tu me pus connaître,  
Et l'inclination jamais n'a démenti  
Ce sang qui t'avait fait du contraire parti :  
Autant que tu l'as pu, les effets l'ont suivie.  
Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie,  
Je te fis prisonnier pour te combler de biens ;  
Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens ;  
Je te restituai d'abord ton patrimoine ;  
Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine,  
Et tu sais que depuis, à chaque occasion,  
Je suis tombé pour toi dans la profusion.  
Toutes les dignités que tu m'as demandées,  
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées ;  
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents  
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs,  
A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,  
Et qui m'ont conservé le jour que je respire.  
De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,  
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.  
Quand le ciel me voulut, en rappelant Mécène,  
Après tant de faveur montrer un peu de haine,  
Je te donnai sa place en ce triste accident,  
Et te fis, après lui, mon plus cher confident.  
Aujourd'hui même encor, mon âme irrésolue  
Me pressant de quitter ma puissance absolue,  
De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis,  
Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis.  
Bien plus, ce même jour je te donne Émilie,  
Le digne objet des vœux de toute l'Italie,  
Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,  
Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.  
Tu t'en souviens, Cinna : tant d'heur et tant de gloire  
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire ;  
Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,  
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

*Cinna.* Moi, Seigneur ! moi, que j'eusse une âme si traîtresse ;  
Qu'un si lâche dessein . . .

*Auguste.* Tu tiens mal ta promesse :  
Sieds-toi, je n'ai pas dit encor ce que je veux ;  
Tu te justifieras après, si tu le peux.

Écoute cependant, et tiens mieux ta parole.

Tu veux m'assassiner demain, au Capitole,  
Pendant le sacrifice, et ta main pour signal  
Me doit, au lieu d'encens, donner le coup fatal ;  
La moitié de tes gens doit occuper la porte,  
L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.  
Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons ?  
De tous ces meurtriers te dirai-je les noms ?  
Procule, Glabrien, Virginian, Rutile,  
Marcel, Plaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile,  
Maxime, qu'après toi j'avais le plus aimé ;  
Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé :  
Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,  
Que pressent de mes lois les ordres légitimes,  
Et qui désespérant de les plus éviter,  
Si tout n'est renversé, ne sauraient subsister.

Tu te tais maintenant, et gardes le silence,  
Plus par confusion que par obéissance.  
Quel était ton dessein, et que prétendais-tu  
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu ?  
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique !  
Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,  
Son salut désormais dépend d'un souverain  
Qui pour tout conserver tienne tout en sa main ;  
Et si sa liberté te faisait entreprendre,  
Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre ;  
Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'État,  
Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.  
Quel était donc ton but ? D'y régner en ma place ?  
D'un étrange malheur son destin le menace,  
Si pour monter au trône et lui donner la loi  
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi,  
Si jusques à ce point son sort est déplorable,  
Que tu sois après moi le plus considérable,  
Et que ce grand fardeau de l'empire romain  
Ne puisse, après ma mort, tomber mieux qu'en ta main.

Apprends à te connaître, et descends en toi-même ;  
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,

Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,  
 Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux ;  
 Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,  
 Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.  
 Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux,  
 Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,  
 Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,  
 Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.  
 Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient :  
 Elle seule t'élève, et seule te soutient ;  
 C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne :  
 Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en donne,  
 Et pour te faire choir je n'aurais aujourd'hui  
 Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.  
 J'aime mieux toutefois céder à ton envie :  
 Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie ;  
 Mais oses-tu penser que les Serviliens,  
 Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens,  
 Et tant d'autres enfin de qui les grands courages  
 Des héros de leur sang sont les vives images,  
 Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux,  
 Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règues sur eux ?

## POLYEUCTE (1643)

## ANALYSE

Sévère, chevalier romain dont le nom était encore inconnu, aimait Pauline, fille du sénateur Félix. Rome n'avait jamais vu plus honnête homme.

[Mais que sert le mérite où manque la fortune ?<sup>1</sup>

Il fallait à Félix un gendre qui pût lui être utile. Quant à Pauline, bien que Sévère possédât son cœur, elle attendait un époux de la main d'un père : elle ne donnait à son amant aucune espérance ; elle se contentait de pleurer avec lui.

Félix fut nommé gouverneur d'Arménie. Pauline le suivit, et Sévère désespéré

. . . S'en alla dans l'armée

Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée,<sup>2</sup>

Polyeucte, seigneur arménien, vit Pauline ; elle lui plut, il demanda sa main. Comme il sortait du sang des rois et qu'il était le chef de la noblesse, Félix, assuré par cette alliance

D'être plus redoutable et plus considéré,<sup>3</sup>

s'empressa de conclure le mariage. Pauline, victime des commandements de son père, donna " par devoir à l'affection " d'un mari

Tout ce que l'autre avait par inclination.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Pol.* I. III. v. 186.

<sup>2</sup> *Pol.* I. III. v. 207, 208.

<sup>3</sup> *Pol.* I. III. v. 213.

<sup>4</sup> *Pol.* I. III. v. 217.

Cependant Sévère s'était couvert de gloire dans un combat contre les Perses ; il avait sauvé la vie à l'empereur Décie et était tombé sur le champ de bataille. Son corps n'avait pu être retrouvé. Ce prince, voulant honorer sa mémoire, avait ordonné dans tout l'Empire des services funèbres.

Le chrétien Néarque pressait son ami Polyeucte de recevoir le baptême. Celui-ci, uni à Pauline depuis quinze jours seulement, hésitait encore, non que son âme conservât des doutes,—ses yeux étaient dessillés—mais parce que sa femme, effrayée d'un songe, le suppliait de ne point quitter le palais. Elle avait vu en rêve Sévère qu'elle croyait mort, l'œil ardent de colère et lui reprochant sa trahison, Polyeucte entouré d'une troupe de chrétiens qui le jetaient aux pieds de son rival, Félix même, un poignard à la main, et prêt à frapper son gendre.

Polyeucte est sorti avec Néarque. Félix accourt tout troublé : Sévère n'est point mort ! Il a été miraculeusement sauvé, et, proclamé le second de l'Empire, il vient célébrer en Arménie un sacrifice en l'honneur de sa dernière victoire remportée sur les Perses ou plutôt,—car ce n'est là qu'un prétexte—il vient pour épouser Pauline. Félix supplie sa fille de détourner le coup qui le menace. Sévère pourra-t-il oublier jamais que Polyeucte lui ait été préféré ? Il faut que Pauline voie Sévère et lui parle. Le sacrifice est grand : Pauline, domptant ses sentiments, obéira une seconde fois.

Pauline aborde Sévère : elle lui dit simplement qu'elle aime Polyeucte. Elle avoue que, si elle n'eût point dépendu d'un père, nul autre que Sévère n'eût été son époux ; mais son devoir était inexorable. Sévère se plaint et ne l'accuse pas. Il ira de nouveau chercher la mort dans les combats. Puisse le ciel, ajoute-t-il dans un beau mouvement de générosité,

Comblér d'heur et de jours Polyeucte et Pauline !<sup>1</sup>

Polyeucte est rentré sain et sauf : les craintes de Pauline étaient vaines. Il se rendra au temple où Félix l'appelle, non pour se mêler à la foule superstitieuse, mais pour renverser les idoles et faire connaître à tous qu'il est chrétien. La confidente Stratonice vient raconter à sa maîtresse, restée seule au palais pendant le sacrifice, *le crime* que son époux a osé commettre. Félix fait périr sous les yeux de Polyeucte Néarque son complice. Mais ce supplice, loin de l'ébranler, irrite son ardeur. A partir de ce moment, Polyeucte n'appartient plus à la terre : il aspire au martyre. Félix oubliera que le sacrilège est l'époux de sa fille, s'il ne renonce point à son impiété. Il ordonne qu'on le mette en prison.

Les menaces avaient été impuissantes ; les larmes, et surtout les larmes d'une femme aimée, auront sans doute plus de force sur ce cœur obstiné. Pauline vient le supplier de se rétracter. Elle prie, pleure, insulte ; le héros résiste à tant d'assauts répétés. La mort pour son Dieu est le seul bien auquel il aspire. Si Pauline l'aime et veut le suivre, qu'elle se fasse chrétienne ! Sévère, mandé secrètement par Polyeucte, arrive à cette heure solennelle : Pauline s'étonne de sa présence en un pareil lieu et dans un tel moment. "C'est sur ma prière qu'il est venu, dit Polyeucte, qui défend la générosité de Sévère calomnié : vivant, je séparais deux amants ; ma mort va vous réunir."

Sévère admire une telle grandeur d'âme : il accepte avec confusion le bonheur qui lui est rendu. Mais Pauline n'encourage point ses espérances. Si son Polyeucte meurt, elle restera fidèle à une mémoire si chère.

Cependant Félix, se méprenant sur les véritables sentiments de Sévère et refusant de croire à une générosité qui ne lui semble qu'apparente, n'hésitera point à perdre son gendre s'il le faut, puisqu'il est chrétien, afin de déjouer le piège qu'on lui tend et de conserver la faveur de Décie. Il essaye une dernière démarche auprès du prisonnier résolu à mourir. Polyeucte, qui avait un moment faibli devant Pauline, méprise cette nouvelle attaque d'un beau-père qu'il plaint et auquel il pardonne : il est envoyé à la mort, c'est-à-dire à la gloire ! Sa prière la plus fervente est exaucée : Pauline, touchée tout à coup de la grâce en le voyant périr, devient chrétienne. Félix lui-même, que Sévère accable d'outrages pour un crime si horrible, oppose à ces cruels reproches une

<sup>1</sup> Pol. II. II. v. 566.

résignation toute chrétienne : la grâce est entrée aussi dans son cœur. Il ne redoute aucun tourment, il se sent fort avec l'appui de Polyeucte et de Néarque. Sévère n'embrasse point la religion nouvelle : mais on comprend à ses paroles qu'il favorisera désormais les chrétiens et qu'un jour, qui n'est peut-être pas éloigné, "il les connaîtra mieux."

#### ACTE IV. SCÈNE III

POLYEUCTE, PAULINE, *gardes*

*Polyeucte.* Madame, quel dessein vous fait me demander ?  
Est-ce pour me combattre, ou pour me seconder ?  
Cet effort généreux de votre amour parfaite  
Vient-il à mon secours, vient-il à ma défaite ?  
Apportez-vous ici la haine, ou l'amitié,  
Comme mon ennemie, ou ma chère moitié ?

*Pauline.* Vous n'avez point ici d'ennemi que vous-même :  
Seul vous vous haïssez, lorsque chacun vous aime ;  
Seul vous exécutez tout ce que j'ai rêvé :  
Ne veuillez pas vous perdre, et vous êtes sauvé.  
A quelque extrémité que votre crime passe,  
Vous êtes innocent si vous vous faites grâce.  
Daignez considérer le sang dont vous sortez,  
Vos grandes actions, vos rares qualités :  
Chéri de tout le peuple, estimé chez le prince,  
Gendre du gouverneur de toute la province,  
Je ne vous compte à rien le nom de mon époux :  
C'est un bonheur pour moi qui n'est pas grand pour vous ;  
Mais après vos exploits, après votre naissance,  
Après votre pouvoir, voyez notre espérance,  
Et n'abandonnez pas à la main d'un bourreau  
Ce qu'à nos justes vœux promet un sort si beau.

*Polyeucte.* Je considère plus ; je sais mes avantages,  
Et l'espoir que sur eux forment les grands courages :  
Ils n'aspirent enfin qu'à des biens passagers,  
Que troublent les soucis, que suivent les dangers :  
La mort nous les ravit, la fortune s'en joue ;  
Aujourd'hui dans le trône, et demain dans la boue ;  
Et leur plus haut éclat fait tant de mécontents,  
Que peu de vos Césars en ont joui longtemps.

J'ai de l'ambition, mais plus noble et plus belle :  
Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle,  
Un bonheur assuré, sans mesure et sans fin,  
Au-dessus de l'envie, au-dessus du destin.  
Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie

Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie,  
Qui ne me fait jouir que d'un instant qui fuit,  
Et ne peut m'assurer de celui qui le suit ?

*Pauline.* Voilà de vos chrétiens les ridicules songes ;  
Voilà jusqu'à quel point vous charment leurs mensonges :  
Tout votre sang est peu pour un bonheur si doux !  
Mais pour en disposer, ce sang est-il à vous ?  
Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage ;  
Le jour qui vous la donne en même temps l'engage :  
Vous la devez au prince, au public, à l'État.

*Polyeucte.* Je la voudrais pour eux perdre dans un combat ;  
Je sais quel en est l'heur, et quelle en est la gloire.  
Des aïeux de Décie on vante la mémoire ;  
Et ce nom, précieux encore à vos Romains,  
Au bout de six cents ans lui met l'empire aux mains.  
Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne ;  
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne :  
Si mourir pour son prince est un illustre sort,  
Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort !

*Pauline.* Quel Dieu ?

*Polyeucte.* Tout beau, Pauline : il entend vos paroles,  
Et ce n'est pas un Dieu comme vos dieux frivoles,  
Insensibles et sourds, impuissants, mutilés,  
De bois, de marbre, ou d'or, comme vous les voulez :  
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le mien, c'est le vôtre ;  
Et la terre et le ciel n'en connaissent point d'autre.

*Pauline.* Adorez-le dans l'âme, et n'en témoignez rien.

*Polyeucte.* Que je sois tout ensemble idolâtre et chrétien !

*Pauline.* Ne feignez qu'un moment, laissez partir Sévère,  
Et donnez lieu d'agir aux bontés de mon père.

*Polyeucte.* Les bontés de mon Dieu sont bien plus à chérir :  
Il m'ôte des périls que j'aurais pu courir,  
Et sans me laisser lieu de tourner en arrière,  
Sa faveur me couronne entrant dans la carrière ;  
Du premier coup de vent il me conduit au port,  
Et sortant du baptême, il m'envoie à la mort.  
Si vous pouviez comprendre et le peu qu'est la vie,  
Et de quelles douceurs cette mort est suivie !  
Mais que sert de parler de ces trésors cachés  
A des esprits que Dieu n'a pas encor touchés ?

*Pauline.* Cruel, car il est temps que ma douleur éclate,  
Et qu'un juste reproche accable une âme ingrate,  
Est-ce là ce beau feu ? sont-ce là tes serments ?

Témoignes-tu pour moi les moindres sentiments ?  
Je ne te parlais point de l'état déplorable  
Où ta mort va laisser ta femme inconsolable ;  
Je croyais que l'amour t'en parlerait assez,  
Et je ne voulais pas de sentiments forcés ;  
Mais cette amour si ferme et si bien méritée  
Que tu m'avais promise, et que je t'ai portée,  
Quand tu me veux quitter, quand tu me fais mourir,  
Te peut-elle arracher une larme, un soupir ?  
Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie ;  
Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie ;  
Et ton cœur, insensible à ces tristes appas,  
Se figure un bonheur où je ne serai pas !  
C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée :  
Je te suis odieuse après m'être donnée !

*Polyeucte.* Hélas !

*Pauline.* Que cet hélas a de peine à sortir !

Encor s'il commençait un heureux repentir,  
Que, tout forcé qu'il est, j'y trouverais de charmes !  
Mais courage, il s'émeut, je vois couler des larmes.

*Polyeucte.* J'en verse, et plutôt à Dieu qu'à force d'en verser  
Ce cœur trop endurci se pût enfin percer !  
Le déplorable état où je vous abandonne  
Est bien digne des pleurs que mon amour vous donne ;  
Et si l'on peut au ciel sentir quelques douleurs,  
J'y pleurerai pour vous l'excès de vos malheurs ;  
Mais si, dans ce séjour de gloire et de lumière,  
Ce Dieu tout juste et bon peut souffrir ma prière,  
S'il y daigne écouter un conjugal amour,  
Sur votre aveuglement il répandra le jour.

Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne ;  
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne :  
Avec trop de mérite il vous plut la former,  
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,  
Pour vivre des enfers esclave infortunée,  
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née.

*Pauline.* Que dis-tu, malheureux ? qu'oses-tu souhaiter ?

*Polyeucte.* Ce que de tout mon sang je voudrais acheter.

*Pauline.* Que plutôt . . .

*Polyeucte.* C'est en vain qu'on se met en défense :

Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.  
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu ;  
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu.

*Pauline.* Quittez cette chimère, et m'aimez.

*Polyeucte.*

Je vous aime,

Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

*Pauline.* Au nom de cet amour ne m'abandonnez pas.

*Polyeucte.* Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.

*Pauline.* C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

*Polyeucte.* C'est peu d'aller au ciel, je vous y veux conduire.

*Pauline.* Imaginations !

*Polyeucte.* Célestes vérités !

*Pauline.* Étrange aveuglement !

*Polyeucte.* Éternelles clartés !

*Pauline.* Tu préfères la mort à l'amour de Pauline !

*Polyeucte.* Vous préférez le monde à la bonté divine !

*Pauline.* Va, cruel, va mourir : tu ne m'aimas jamais.

*Polyeucte.* Vivez heureuse au monde, et me laissez en paix.

*Pauline.* Oui, je t'y vais laisser ; ne te mets pas en peine.

Je vais . . .

### ACTE V. SCÈNE III

FÉLIX, POLYEUCTE, PAULINE, ALBIN

*Pauline.* Qui de vous deux aujourd'hui m'assassine ?

Sont-ce tous deux ensemble, ou chacun à son tour ?

Ne pourrai-je fléchir la nature ou l'amour ?

Et n'obtiendrai-je rien d'un époux ni d'un père ?

*Félix.* Parlez à votre époux.

*Polyeucte.*

Vivez avec Sévère.

*Pauline.* Tigre, assassine-moi du moins sans m'outrager.

*Polyeucte.* Mon amour, par pitié, cherche à vous soulager :

Il voit quelle douleur dans l'âme vous possède,

Et sait qu'un autre amour en est le seul remède.

Puisqu'un si grand mérite a pu vous enflammer,

Sa présence toujours a droit de vous charmer :

Vous l'aimiez, il vous aime, et sa gloire augmentée . . .

*Pauline.* Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,

Et pour me reprocher, au mépris de ma foi,

Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi ?

Vois, pour te faire vaincre un si fort adversaire,

Quels efforts à moi-même il a fallu me faire ;

Quels combats j'ai donnés pour te donner un cœur

Si justement acquis à son premier vainqueur ;

Et si l'ingratitude en ton cœur ne domine,

Fais quelque effort sur toi pour te rendre à Pauline :

Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment ;  
Prends sa vertu pour guide en ton aveuglement ;  
Souffre que de toi-même elle obtienne ta vie,  
Pour vivre sous tes lois à jamais asservie.  
Si tu peux rejeter de si justes désirs,  
Regarde au moins ses pleurs, écoute ses soupirs ;  
Ne désespère pas une âme qui t'adore.

*Polyeucte.* Je vous l'ai déjà dit, et vous le dis encore,  
Vivez avec Sévère, ou mourez avec moi.  
Je ne méprise point vos pleurs ni votre foi ;  
Mais de quoi que pour vous notre amour m'entretienne,  
Je ne vous connais plus, si vous n'êtes chrétienne.

C'en est assez, Félix, reprenez ce courroux,  
Et sur cet insolent vengez vos Dieux et vous.

*Pauline.* Ah ! mon père, son crime à peine est pardonnable ;  
Mais s'il est insensé, vous êtes raisonnable.  
La nature est trop forte, et ses aimables traits  
Imprimés dans le sang ne s'effacent jamais :  
Un père est toujours père, et sur cette assurance  
J'ose appuyer encore un reste d'espérance.

Jetez sur votre fille un regard paternel :  
Ma mort suivra la mort de ce cher criminel ;  
Et les dieux trouveront sa peine illégitime,  
Puisqu'elle confondra l'innocence et le crime,  
Et qu'elle changera, par ce redoublement,  
En injuste rigueur un juste châtiment.  
Nos destins, par vos mains rendus inséparables,  
Nous doivent rendre heureux ensemble, ou misérables ;  
Et vous seriez cruel jusques au dernier point,  
Si vous désunissiez ce que vous avez joint.  
Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire,  
Et pour l'en séparer il faut qu'on le déchire.  
Mais vous êtes sensible à mes justes douleurs,  
Et d'un œil paternel vous regardez mes pleurs.

*Félix.* Oui, ma fille, il est vrai qu'un père est toujours père ;  
Rien n'en peut effacer le sacré caractère :  
Je porte un cœur sensible, et vous l'avez percé ;  
Je me joins avec vous contre cet insensé.

Malheureux Polyeucte, es-tu seul insensible ?  
Et veux-tu rendre seul ton crime irrémissible ?  
Peux-tu voir tant de pleurs d'un œil si détaché ?  
Peux-tu voir tant d'amour sans en être touché ?  
Ne reconnais-tu plus ni beau-père, ni femme,

Sans amitié pour l'un, et pour l'autre sans flamme ?  
 Pour reprendre les noms et de gendre et d'époux,  
 Veux-tu nous voir tous deux embrasser tes genoux ?

*Polyeucte.* Que tout cet artifice est de mauvaise grâce !  
 Après avoir deux fois essayé la menace,  
 Après m'avoir fait voir Néarque dans la mort,  
 Après avoir tenté l'amour et son effort,  
 Après m'avoir montré cette soif du baptême,  
 Pour opposer à Dieu l'intérêt de Dieu même,  
 Vous vous joignez ensemble ! Ah ! ruses de l'enfer !  
 Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher ?  
 Vos résolutions usent trop de remise :  
 Prenez la vôtre enfin, puisque la mienne est prise.

Je n'adore qu'un Dieu, maître de l'univers,  
 Sous qui tremblent le ciel, la terre, et les enfers,  
 Un Dieu qui, nous aimant d'une amour infinie,  
 Voulut mourir pour nous avec ignominie,  
 Et qui par un effort de cet excès d'amour,  
 Veut pour nous en victime être offert chaque jour.  
 Mais j'ai tort d'en parler à qui ne peut m'entendre.  
 Voyez l'aveugle erreur que vous osez défendre :  
 Des crimes les plus noirs vous souillez tous vos dieux ;  
 Vous n'en punissez point qui n'ait son maître aux cieux :  
 La prostitution, l'adultère, l'inceste,  
 Le vol, l'assassinat, et tout ce qu'on déteste,  
 C'est l'exemple qu'à suivre offrent vos immortels.  
 J'ai profané leur temple, et brisé leurs autels ;  
 Je le ferais encor, si j'avais à le faire,  
 Même aux yeux de Félix, même aux yeux de Sévère,  
 Même aux yeux du sénat, aux yeux de l'Empereur.

*Félix.* Enfin ma bonté cède à ma juste fureur :  
 Adore-les, ou meurs.

*Polyeucte.* Je suis chrétien.

*Félix.* Impie !

Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

*Polyeucte.* Je suis chrétien.<sup>1</sup>

*Félix.* Tu l'es ? O cœur trop obstiné !

Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

*Pauline.* Où le conduisez-vous ?

<sup>1</sup> "Ce mot *Je suis chrétien*, deux fois répété, égale les plus beaux mots d'*Horace*. Corneille, qui se connoissoit si bien en sublime, a senti que l'amour pour la religion pouvoit s'élever au dernier degré d'enthousiasme, puisque le chrétien aime Dieu comme la souveraine beauté, et le ciel comme sa patrie" (Chateaubriand).

*Félix.*

A la mort.

*Polyeucte.*

A la gloire !

Chère Pauline, adieu : conservez ma mémoire.

*Pauline.* Je te suivrai partout, et mourrai si tu meurs.*Polyeucte.* Ne suivez point mes pas, ou quittez vos erreurs.*Félix.* Qu'on l'ôte de mes yeux, et que l'on m'obéisse :

Puisqu'il aime à périr, je consens qu'il périsse.

## LE MENTEUR (1643)

Quant au *Menteur*, je le comparerais plutôt à ces masques allégoriques de la comédie ancienne, auxquels le temps a mis une barbe de mousse, et dont le rire ébréché filtre la poussière par la même bouche d'où s'épanchait jadis le souffle et la joie. Toute la partie comique du *Menteur* est presque détruite, en effet, pour nous. Corneille ne porte pas le manteau, couleur de muraille, de la vieille Espagne, comme il en porte l'armure. Il est chez lui dans le drame héroïque, mais il s'égare dans les imbroglios de la comédie espagnole. Il n'a ni l'allure assez prompte, ni la réplique assez leste pour courir les rendez-vous de nuit et les aventures, à travers les rues bourdonnantes de guitares, de Lope de Vega.<sup>1</sup>

A vrai dire, cette comédie, masquée et dansante, fille du génie méridional, ne s'est jamais bien acclimatée sur les théâtres du Nord. Elle ne ressemble en rien à notre comédie d'observation et de caractère. Elle pense peu, agit beaucoup, se disperse au lieu de se concentrer, ne se plaît que dans les dédales de l'intrigue, et se contente de faire glisser, sur la vie, des êtres agités et superficiels. Il faut, pour y réussir, l'habitude du masque, l'équilibre de l'échelle de soie, une escrime enragée du stylet et de la rapière, des balcons, des jalousies, des grillages et des duègnes furtives rasant les murs à la brune, comme des chauves-souris. L'Espagne dramatique entre en scène à l'heure où la lune se lève et la France se couche. Le moyen de s'entendre et de se comprendre ? Aussi, l'intrigue du *Menteur* se traîne-t-elle gauchement, à travers ces erreurs de noms, ces lettres interceptées, ces quiproquos amoureux dont l'imbroglio castillan se tire d'une façon si preste et si vive. On ne s'intéresse guère aux amours de Clarisse et de Lucrèce. C'est surtout autour de ces pâles figures que l'obscurité s'est faite. A les voir si minces et si blêmes, vous diriez ces belles dames des vieilles tapisseries, dont le temps défait, maille à maille, la frêle existence. Leurs figures s'effacent, leurs yeux ne sont plus que des taches luisantes ; les joues, entamées, rentrent dans l'étoffe : le sourire élargi ne sera

<sup>1</sup> A very prolific Spanish playwright (1602-1635).

bientôt plus qu'un trou ; le geste ne tient qu'à un fil, les traits à une nuance, la forme à un contour déjà rongé et presque déteint. . . . Ombres d'ombres, elles retracent à peine une vague image de mode antique et d'immémoriale élégance.

Corneille, d'ailleurs, n'entendit jamais rien à la galanterie. La poésie légère du cœur et des sens était, pour lui, lettre close. Ce grand bonhomme, filant le parfait amour aux pieds de ses *belles inhumaines*, me représente assez bien Hercule, débrouillant lourdement les fuseaux d'Omphale.

L'amour, chez ses femmes, n'est qu'une des formes de l'héroïsme, un *sursum corda* à quelque magnanime effort, une invitation à se jeter, tête baissée, dans le sacrifice. Leur flamme est un feu d'holocauste, qui ne s'allume que sur les hauteurs de la sublimité morale. Elle brûle, elle purifie, elle fait jeter à ses victimes des cris immortels ; mais l'âme seule est atteinte. Leur cœur, trop grand pour s'attendrir, ne bat que pour s'élancer à des extrémités pathétiques. L'amour des héroïnes de Corneille est plus fort que la mort, mais il n'est pas faible comme la vie. C'est le génie inspirateur des suicides héroïques, des échafauds illustres, des conspirations vengeresses : c'est le Sagittaire divin, qui aiguillonne aux actions généreuses ; ce n'est jamais la passion défaillante et tendre, ni—

. . . Vénus, tout entière, à sa proie attachée.

Mais il reste, au *Menteur*, un caractère et une grande Scène, qui suffisent à le faire revivre ; Dorante amusera toujours par l'imagination et la verve de ses mensonges. Artiste en fictions, il ment sans but, sans préméditation, sans profit ; il ment, comme un conteur arabe improvise, pour s'amuser, en étonnant les autres, et se donner à lui-même de splendides spectacles. Lorsqu'il débite ses inventions divagantes, vous diriez un visionnaire, à demi réveillé, racontant ses songes. Poète dramatique de sa propre vie, il brode son scénario, trop monotone à son gré, d'épisodes et de péripéties romanesques, et il joue, avec une conviction enthousiaste, les rôles qu'il se donne, dans les comédies dont il est à la fois l'auteur et l'acteur. Il est le premier le dupe de ses hâbleries ; le mensonge l'emporte, comme un hippogriffe, dans le pays des mirages et lui fait perdre de vue la réalité. . . .

Ce menteur effréné est, d'ailleurs, généreux et brave ; il se jette, avec un courage insolent, dans les périls qui naissent de ses récits chimériques ; sa rapière est toujours prête à soutenir ses rodomontades ; elle défend, envers et contre tous, les châteaux en Espagne qu'il s'évertue à bâtir.

On ne ferait que rire de ses menteries, si l'admirable scène du

père au cinquième acte, ne venait tout corriger et remettre en place : *Êtes-vous gentilhomme ?* demande à son fils le noble vieillard. A ce mot, le charme est détruit, les prestiges se rompent, les illusions se dissipent, les chimères redeviennent des monstres, les masques tombés découvrent de honteux visages. C'est le chevalier du Tasse, entrant dans la forêt endiablée, et dissipant à coups d'épée les fantômes. Ici Géronte se redresse à la hauteur de don Diègue ; sa perruque de père noble revêt la majesté des cheveux blancs outragés ; sa parole s'élève sans effort à l'accent tragique.

Cliton, le valet de Dorante, est aussi un caractère d'excellent comique. Il y a de la bonhomie dans sa fourberie : c'est l'aïeul, encore scrupuleux, de la génération scélérate des Crispin et des Mascarille.<sup>1</sup> Complice timide de son maître, il le suit de loin, *non passibus aequis*, dans ses fanfaronnades de haut vol. Il l'écoute mentir, le nez en l'air, l'œil écarquillé, ne croyant pas d'abord un traître mot de ses contes, puis s'y laissant prendre comme les autres, ébranlé, séduit, convaincu, et se gourmandant d'avoir été si crédule, quand il reconnaît l'imposture. Dorante est le Don Quichotte du mensonge, Cliton en est le Sancho Pança.

P. DE SAINT-VICTOR.

## ACTE V. SCÈNE III

GÉRONTE, DORANTE, CLITON

*Géronte.* Êtes-vous gentilhomme ?

*Dorante (à part).* Ah ! rencontre fâcheuse !

(*A son père.*) Étant sorti de vous, la chose est peu douteuse.

*Géronte.* Croyez-vous qu'il suffit d'être sorti de moi ?

*Dorante.* Avec toute la France aisément je le croi.<sup>2</sup>

*Géronte.* Et ne savez-vous point avec toute la France

D'où ce titre d'honneur a tiré sa naissance,

Et que la vertu seule a mis en ce haut rang

Ceux qui l'ont jusqu'à moi fait passer dans leur sang ?

*Dorante.* J'ignorerais un point que n'ignore personne,  
Que la vertu l'acquiert, comme le sang le donne.

*Géronte.* Où le sang a manqué si la vertu l'acquiert,  
Où le sang l'a donné le vice aussi le perd.

Ce qui naît d'un moyen périt par son contraire :

Tout ce que l'un a fait, l'autre le peut défaire ;

Et, dans la lâcheté du vice où je te voi,

<sup>1</sup> Cf. p. 80.

<sup>2</sup> En vers, il est permis de supprimer l's pour la rime.

Tu n'es plus gentilhomme, étant sorti de moi.

*Dorante.* Moi ?

*Géronte.*

Laisse-moi parler, toi, de qui l'imposture

Souille honteusement ce don de la nature :

Qui se dit gentilhomme, et ment comme tu fais,

Il ment quand il le dit, et ne le fut jamais.

Est-il vice plus bas ? est-il tache plus noire,

Plus indigne d'un homme élevé pour la gloire ?

Est-il quelque faiblesse, est-il quelque action

Dont un cœur vraiment noble ait plus d'aversion,

Puisqu'un seul démenti lui porte une infamie

Qu'il ne peut effacer s'il n'expose sa vie,

Et si dedans le sang il ne lave l'affront

Qu'un si honteux outrage imprime sur son front ?

*Dorante.* Qui vous dit que je mens ?

*Géronte.*

Qui me le dit, infâme ?

Dis-moi, si tu le peux, dis le nom de ta femme.

Le conte qu'hier au soir tu m'en fis publier . . .

*Cliton (à Dorante).* Dites que le sommeil vous l'a fait oublier.

*Géronte.* Ajoute, ajoute encore avec effronterie

Le nom de ton beau-père et de sa seigneurie ;

Invente à m'éblouir quelques nouveaux détours.

*Cliton (à Dorante).* Appelez la mémoire ou l'esprit au secours.

*Géronte.* De quel front cependant faut-il que je confesse

Que ton effronterie a surpris ma vieillesse,

Qu'un homme de mon âge a cru légèrement

Ce qu'un homme du tien débite impudemment ?

Tu me fais donc servir de fable et de risée,

Passer pour esprit faible, et pour cervelle usée !

Mais dis-moi, te portais-je à la gorge un poignard ?

Voyais-tu violence ou courroux de ma part ?

Si quelque aversion t'éloignait de Clarisse,

Quel besoin avais-tu d'un si lâche artifice ?

Et pouvais-tu douter que mon consentement

Ne dût tout accorder à ton contentement,

Puisque mon indulgence, au dernier point venue,

Consentait, à tes yeux, l'hymen d'une inconnue ?<sup>1</sup>

Ce grand excès d'amour que je t'ai témoigné

N'a point touché ton cœur, ou ne l'a point gagné :

Ingrat, tu m'as payé d'une impudente feinte,

Et tu n'as eu pour moi, respect, amour, ni crainte.

Va, je te désavoue.

<sup>1</sup> *Consentir* ne prend plus un régime direct.

## DERNIÈRES ŒUVRES DE CORNEILLE

On peut diviser la carrière dramatique de Corneille en quatre périodes ou plutôt séries.

La première se compose des pièces qui, depuis *Mélite*, *Mélite* comprise, précédèrent *le Cid* ; *Médée* se trouve sur la limite.

La seconde renferme les quatre chefs-d'œuvre dont nous venons de nous occuper : *le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*.

La troisième, les pièces du second rang : *Pompée*, *Rodogune*, *Héraclius*, *Don Sanche*, *Nicomède*, *Sartorius*. Nous parlerons ailleurs du *Menteur* et de *Psyché*.

La quatrième comprend tout le reste.

Examinons quel est le caractère général de ce qui suivit *Polyeucte*.

Les grandes inégalités de Corneille et la rapidité de son déclin semblent donner gain de cause à une pensée passablement manichéenne. De même que, dans certaines légendes, on voit un bon ange et un ange pervers se disputer la possession d'une âme, on dirait que Corneille, sollicité tour à tour par un bon et par un mauvais génie, prête l'oreille tour à tour aux inspirations de l'un et aux suggestions de l'autre. Dans toute la glorieuse et trop courte période qui s'ouvre avec *le Cid* et se clôt avec *Polyeucte*, le bon génie l'emporte, et le génie funeste, refoulé loin du centre, est réduit à exercer quelques ravages à la frontière. Mais le mauvais esprit, appuyé par le mauvais goût du temps, reprend peu à peu ses avantages. Corneille, applaudi pour ses défauts au moins autant que pour ses beautés, finit par aimer ses défauts ; il abonde de plus en plus dans le sens d'un public sans discernement ; le mauvais ange obtient faveur, et le bon génie, contristé, s'éloigne. Corneille, à qui Voltaire accorde l'immense honneur d'avoir appris à la France à penser, Corneille, qui pensa beaucoup, mais en poète et en orateur, Corneille était homme d'instinct et très peu philosophe. Ses *Discours sur l'art dramatique*, encore qu'ils renferment des observations précieuses, ne nous ont pas convaincu du contraire. Mais, croyez-le bien, l'instinct n'est qu'un point mathématique, susceptible de recevoir, en se prolongeant, les directions les plus opposées. Corneille avait celui de la grandeur, et l'honnêteté de son âme eût volontiers marié le grand avec le juste, qui est le vrai en morale ; malheureusement la bonhomie de Corneille ne pouvait tenir tête à toute une époque, préoccupée de grandeur, mais à qui, sur la vraie nature de la grandeur, bien des causes diverses avaient fait prendre le change. L'exagération est l'amusement des sociétés

oisives, le romanesque en est la seule poésie. L'action seule donne la vraie mesure des choses ; c'est du pied, non de l'œil, qu'on apprécie à coup sûr les distances. L'idée pure ne suffit point à l'âme ; il lui faut des faits, des témoignages, des types ; à défaut de quoi l'esprit, livré à de vagues instincts, transforme le monde des idées morales en une mythologie, où, sans beaucoup de difficulté, les démons usurpent la place des dieux.

A dater de *Polyeucte*, la force de la volonté devient l'idéal de Corneille, et c'est à personnifier cette force dans les héros de ses drames qu'il applique tout son génie. . . . À ne considérer les choses que du côté de l'art, Corneille s'engagea dans une mauvaise voie. Les héros de Corneille sont surhumains, si l'on veut, mais quand *surhumain* ne signifie pas *divin*, il signifie *inhumain*. La préoccupation, l'idée fixe, à laquelle ce grand poète est voué comme par un charme fatal, répand sur plusieurs de ses ouvrages, en dépit de l'éloquence du langage, le souffle glacé de la mort. Il est grand, mais accablant ; il nous oppresse sans pouvoir nous subjuguier ; on erre avec lui, stupéfait plutôt qu'épouvanté, dans un monde qui n'est pas celui des vivants. Entre le surhumain ou l'inhumain Corneille et Racine si humain, si vivant, il y a la même différence qu'entre les Pyramides et le Parthénon. Moins grand est le Parthénon ; mais on sent, à la première vue de cette admirable construction, un autre but que celui de former une masse en entassant des rochers : la richesse des lignes dans la simplicité du dessin révèle une autre pensée ; c'est une maison ou un temple, l'habitation des hommes et des dieux ; la lumière y pénètre, les chants y retentissent, les parfums y réjouissent l'air ; tout y parle de l'homme, tout y respire la vie. La masse compacte de ces Pyramides, fermées de toutes parts, aveugles, sourdes et muettes, repousse durement toute idée de vie ; et qu'a-t-on trouvé en fouillant dans leurs entrailles de pierre ? le silence, la nuit, la mort : ces pyramides étaient des tombeaux. Plus d'une tragédie de Corneille est une pyramide, un tombeau. Des mains d'homme ont élevé le monument, mais non à l'usage de l'homme. Cette grandeur, sans rapport à nos besoins et à nos sentiments, nous écrase et ne nous touche pas. Il n'y a point de relation entre ces hommes et nous ; il faut qu'ils soient quelque chose de plus ou que nous soyons quelque chose de moins que des hommes, car nous ne saurions nous entendre.

Ces êtres fantastiques, abstraits, en qui la fermeté du vouloir est le seul principe et la seule vertu, ne sont dirigés dans toute leur conduite que par une logique rigoureuse, qu'aucune conclusion n'épouvante, que rien ne fait reculer. Une hyène capable de raisonnement n'aurait pas une dialectique moins féroce. Les

formes techniques de l'argumentation étant peu dissimulées dans Corneille, c'est une chose étrange à voir que cette pédanterie dans le crime, l'assassinat faisant de la scolastique, et la violence réciproque des invectives transformant le théâtre en une Sorbonne, où la vengeance est une thèse, où la haine vit d'un dilemme, et où le sang de l'innocence égorgée est absorbé, à mesure qu'il s'écoule, par la poussière de l'école.

A. VINET.

### PSYCHÉ (1670)

COMPOSÉ EN COLLABORATION AVEC MOLIERE, ET QUINAULT

*Psyché.* Des tendresses du sang peut-on être jaloux ?  
*L'Amour.* Je le suis, ma Psyché, de toute la nature ;  
 Les rayons du soleil vous baisent trop souvent ;  
 Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent ;  
 Dès qu'il les flatte, j'en murmure ;  
 L'air même que vous respirez,  
 Avec trop de plaisir passe par votre bouche,  
 Votre habit de trop près vous touche :  
 Et sitôt que vous soupirez  
 Je ne sais quoi qui m'effarouche,  
 Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.

### BLAISE PASCAL (1623-1662)

Blaise Pascal naquit à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623. Sa famille était de bonne noblesse de robe et assez riche. Son père, président à la cour des aides de Clermont, était un homme très instruit, très curieux de savoir et particulièrement de sciences mathématiques, en relations avec un grand nombre de savants du temps. Devenu veuf en 1626, il éleva son fils avec une méthode particulière, qui devait en faire, pour peu que la nature s'y prêtât, un penseur et un savant : conversations et réflexions sur les réalités qui nous entourent, *leçons de choses*, sciences naturelles, appel à l'examen personnel, éducation du jugement, enfin étude des langues anciennes. Dès que son fils avait eu huit ans (1631), M. Pascal était venu à Paris, se démettant de sa charge pour se consacrer entièrement à achever l'éducation du jeune Blaise.

Celui-ci avait une précocité extraordinaire, effrayante, malade. A douze ans il écrivait un traité sur les sons, à seize un traité sur les sections coniques qui fut remarqué par Descartes. Sans ajouter une foi aveugle aux récits de Madame Périer (sœur de Pascal) sur la géométrie *inventée* par son frère, à qui on refusait des livres, de peur de le trop fatiguer, on voit très bien que cette enfance a été non seulement studieuse, mais enflammée de la fièvre du travail et de la soif de connaître. A vingt ans le jeune Pascal comptait parmi les savants du temps. Il découvrait une machine arithmétique, un instrument à porter les fardeaux nommé *haquet* ; il donnait, dit-on, l'idée première de la presse hydraulique, faisait des travaux remarquables et suivis par toute l'Europe savante sur la pesanteur de l'air, l'équilibre des liquides, le calcul des probabilités, la cycloïde, la roulette, etc.

Cependant il était mondain et dissipé. Maître de sa fortune à vingt-cinq ans par la mort de son père, il mena pendant quelques années, tout en continuant ses travaux scientifiques, la vie d'un grand seigneur fastueux et élégant. Le monde brillant et spirituel des chevaliers de Méré, duc de Roannez, Thévenot le voyageur, l'admit et lui fit fête. Ces jeunes gens, curieux de tous les plaisirs, faisaient à Paris grande figure dans le monde, et bonne figure dans les laboratoires, s'occupaient de vers, de théâtre, de réunions, de jeu et de chimie. Le Père Rapin, dans ses *Mémoires*, les prend un peu pour des démons, et littéralement pour des magiciens. A cette date (vers 1650), Pascal semble même et déjà avoir eu une saison de scepticisme. Il avait un buste de Montaigne dans sa chambre, et les *Essais* étaient son livre de chevet.

La conversion de Pascal eut lieu en 1654. Il avait toujours conservé, ce nous semble, au moins des souvenirs tendres pour la religion de son enfance. Un accident de voiture au pont de Neuilly, où il vit la mort de très près, lui fit faire de sérieuses réflexions sur la vie de dissipation qu'il menait depuis quelques années, et ces réflexions l'amènèrent ou plutôt le ramenèrent à la dévotion. Depuis ce jour-là il porta sur son corps un amulette contenant une magnifique oraison jaculatoire qui marquait pour lui le moment de son retour à Dieu : "Joie, joie ! pleurs de joie ! réconciliation totale et douce ! . . ."

Après l'accident de Neuilly, Pascal entre en relations avec les solitaires de Port-Royal. *L'Entretien avec M. de Saci sur Epictète et Montaigne*, qu'on trouvera dans ses œuvres complètes, est de 1655. Dès 1654 il avait fait une première "retraite" à Port-Royal-des-Champs. En 1655 il en fit une autre. Bientôt il fut presque continuellement l'hôte ou le visiteur quotidien des solitaires. Il y causait avec le grand Arnauld, Arnauld d'Andilly, Nicole, Le Maître de Saci. Il répandait, au sortir du pieux asile, les idées religieuses dans le monde.

*L'affaire des Provinciales*, qui fit alors tant de bruit, et qui va du 23 janvier 1656 au 24 mars 1657, resserra étroitement les liens qui l'unissaient à Port-Royal. A partir de 1657, sa vie est occupée par la préparation de son grand livre pour la défense de la Religion, livre qu'il n'a pas écrit, et dont les matériaux, notes, indications, plans, idées détachées, morceaux commencés, morceaux achevés, sont devenus le volume que nous appelons les *Pensées* de Pascal. Elle se passe surtout en actes de charité, en exercices de piété exaltée, macérations et véritables martyres pour ce corps épuisé et devenu si frêle : ce ne sont que ceintures à pointes de fer, cilices.

En 1662, il est très faible, exténué. Une maladie nerveuse le minait ; des évanouissements fréquents le mettaient aux portes du tombeau. Il se retire d'abord chez sa sœur, puis témoigne le désir de mourir en pauvre, aux Incurables. Dans la première quinzaine d'août, il sentit que sa fin approchait, et il réclama avec insistance le viatique. Le prêtre le lui apporta en disant : "Voilà Celui que vous avez tant désiré." Il aurait pu ajouter "que vous servez depuis huit années avec l'énergie d'un soldat et l'abnégation d'un martyr." Pascal mourut dans un ravissement de joie chrétienne, le 19 août 1662. Il fut enterré à Saint-Etienne-du-Mont ; il n'était âgé que de 39 ans.

## PASCAL ÉCRIVAIN

Pascal est le véritable créateur de la prose classique française, comme Corneille est le véritable créateur du vers classique français.

Avant Pascal, Balzac, avant Corneille, Malherbe, ont été des initiateurs très judicieux, très heureux souvent, préparant les grands écrivains et leur permettant de naître. Avant ceux-ci, le quinzième et surtout le seizième siècle ont eu des prosateurs et des poètes de génie dans une langue incertaine qu'ils créaient à mesure qu'ils s'en servaient, qui n'était pas fixée encore et destinée à

demeurer le patrimoine commun des générations suivantes. La langue, telle qu'on peut la parler et telle qu'on devrait l'écrire, deux siècles et demi écoulés, est celle qui vient au jour avec le *Cid* pour ce qui est de la poésie, avec les *Provinciales* pour ce qui est de la prose. Il faut faire remonter à cette date, comme l'a dit Voltaire avec sa netteté un peu impérieuse, la naissance de la langue classique. Cela est vrai parce que cette langue est claire, forte, courte en son tour, d'un relief arrêté et vigoureux, définitivement dégagée du latin, tant comme expression que comme allure ; cela est vrai surtout pour Corneille et pour Pascal, parce que cette langue est infiniment souple et variée. La langue des Malherbe et des Balzac est bonne, mais coulée dans un moule uniforme. La langue des Montaigne et des Ronsard est variée et souple, mais traînante. La force de l'expression, la souplesse et la variété, la rigueur et la brièveté d'une phrase sûre et réglée dans sa marche, l'union de ces qualités diverses, c'est la langue classique française, et c'est l'invention de Corneille et de Pascal.

Comme qualités particulières, Pascal a l'énergie concise de l'expression qui frappe comme une arme ou luit comme un éclair, l'élan brusque et fier du tour, une étonnante imagination dans quelques mots très simples simplement unis ("le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie" ; "L'homme est un roseau pensant" ; "la terre, ce raccourci d'atome") ; il a la vigueur de l'éloquence dans la démonstration la plus rigoureuse, ou, comme a dit Victor Cousin, "la géométrie enflammée" ; enfin, dans les *Provinciales* et dans les *Pensées* même, nous rencontrons une puissance incroyable d'ironie, qui glisse et coule un trait effilé et aigu dans la phrase la plus unie et la plus simple, qui donne une valeur extraordinaire à un mot jeté avec une apparente négligence, qui court et serpente dans le tissu du discours sans l'interrompre, le charger ou y laisser un pli, toujours sentie pourtant et inquiétante, pour éclater enfin dans toute la fougue emportée et le transport enivrant d'une imprécation et d'une victoire.

## HISTOIRE DES LETTRES PROVINCIALES

L'histoire des *Provinciales* est l'histoire d'une querelle théologique. Nous voudrions la raconter, non seulement sans prendre parti, ce qui va de soi, mais encore sans essayer même un exposé théologique.—Cela est possible en ne s'attachant, pour ce qui est de la démonstration, sans juger aucunement le fond, et en se bornant à l'indiquer ; pour ce qui est de la morale, en prenant

en soi celle de Pascal, sans s'inquiéter de savoir s'il a raison de reprocher à ses adversaires de ne pas l'avoir, ou d'en avoir une autre. Les limites de notre cadre nous imposent cette mutilation du sujet ; la crainte d'être injuste, ou au moins bien prétentieux à nous mêler d'une querelle à peu près inextricable, nous y oblige.

Les jansénistes et les jésuites, vers l'année 1650, étaient en querelle sur la question de la grâce. Quel degré de grâce divine et quelle force de bonne volonté humaine faut-il pour être sauvé ? L'une peut-elle suppléer à l'autre, ou presque y suppléer, et jusqu'où faut-il aller dans la bonne volonté pour trouver dans la grâce un suffisant secours, et à quelle faiblesse de bonne volonté la grâce peut-elle apporter un suffisant appui ? voilà le débat. Les jansénistes avaient leurs autorités, les jésuites les leurs. Ceux-là s'appuyaient sur saint Augustin et lisaient, un peu en secret, Jansénius, théologien flamand du commencement du XVII<sup>e</sup> siècle. Les jésuites lisaient Sanchez et Escobar, casuistes espagnols, et s'appuyaient sur la Sorbonne et sur Rome. Ils obtinrent en 1653 une bulle d'Innocent X, condamnant cinq "propositions" d'un livre de Jansénius intitulé l' "*Augustinus*." Les jansénistes ne soutinrent pas que les propositions condamnées fussent bonnes, mais ils déclarèrent qu'elles *n'étaient pas* dans le livre de Jansénius, et que par conséquent ce livre restait, par le fait même, innocent. Les jésuites, assurant que les propositions étaient bien dans Jansénius, concluaient que les jansénistes enseignaient un livre condamné, et partant étaient hérétiques.

Les suites dans la pratique furent graves. Le 13 janvier 1655, M. de Liancourt, pour avoir une petite fille élevée à Port-Royal, se vit refuser l'absolution par un prêtre de Saint-Roch. Ce fut un grand éclat. Antoine Arnauld (*Le grand Arnauld*) écrivit une brochure sous le titre de "*Lettre à une personne de condition*," et une seconde, en réponse à certaines répliques, sous le titre de *Seconde lettre à un duc et pair*. Deux "propositions" contenues dans cette seconde lettre furent dénoncées à la Sorbonne, et l'une des deux condamnée en séance du 14 janvier 1656. Réclamations et débat sur la composition, irrégulière, au dire des jansénistes, de la Sorbonne en cette séance. Mais il faut quelqu'un pour porter le débat d'une manière éclatante devant le public. Arnauld essaie. On trouve, autour de lui, son manifeste faible. Lui-même se retourne vers Pascal, qui était présent, et lui dit : "Vous qui êtes jeune, vous devriez faire quelque chose." Pascal rapporta, quelques jours après, une brochure qu'il intitula : "*Lettre écrite à un provincial par un de ses amis sur le sujet des disputes presentes de la Sorbonne*." C'était la première *Provinciale* (23 janvier 1656). Il y eut des

réponses, Pascal écrivit d'autres lettres, et ainsi de suite pendant un an et deux mois (23 janvier 1656, 24 mars 1657). Les lettres étaient devenues un journal irrégulier de Port-Royal et des jansénistes. Le public les arrachait, à peine parues, avec transport. Mille subterfuges pour les imprimer secrètement furent mis en œuvre. Pascal ne les signait pas. Il avait mis à la fin de la seconde cette mention énigmatique : " . . . Votre serviteur EAABPAFDEP " (et ancien ami Blaise Pascal, Auvergnat, fils d'Etienne Pascal). Puis il signa Louis de Montalte (de *hautemontagne*, souvenir de l'Auvergne). L'ensemble des lettres fut imprimé sous ce titre : "*Lettres de Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux R.R.P.P. (révérends Pères) Jésuites sur la morale et la politique des Pères.*" Le public, simplifiant le titre, les appela d'abord les *Petites Lettres*, puis les *Lettres à un provincial*, puis, avec une sorte de contresens, les *Provinciales*, titre définitif, qui est resté dans la tradition et dans l'histoire littéraire. L'effet en fut grand et le retentissement prolongé. Elles ont été jugées par tout le XVII<sup>e</sup> siècle lettré comme un des chefs-d'œuvre de la langue et de la littérature. Madame de Sévigné en raffolait. Boileau soutenait les *anciens* contre les *modernes*, dit Madame de Sévigné, "à la réserve d'un seul moderne qui surpassait à son goût les vieux et les nouveaux," et qui était l'auteur des *Petites Lettres*. Voltaire assure que Bossuet, interrogé sur l'ouvrage qu'il eût préféré avoir fait, s'il n'eût écrit les siens, répondit : "*Les Lettres Provinciales.*" Quant à l'opinion de Voltaire lui-même, elle est singulièrement élogieuse en même temps que très originale : "Les meilleures comédies de Molière n'ont pas plus de sel que les premières *Provinciales*; Bossuet n'a rien de plus sublime que les dernières."

#### DESSIN GÉNÉRAL DES PROVINCIALES

Les premières *Provinciales* (I., II., III., IV.) sont consacrées à la question étroite, celle qui faisait le différend devant la Sorbonne, l'affaire de la grâce, sujet épineux et abstrait, où Pascal se révèle comme un dialecticien subtil et vigoureux, et comme un polémiste redoutable, en ce qu'il met déjà dans ce débat la clarté qui séduit le public, et l'ironie puissante qui l'entraîne du côté des meilleurs railleurs. Dès la quatrième lettre, Pascal transporte le débat sur le terrain de la morale. Alors, d'un art consommé de joueur, qui rappelle d'une manière frappante le Socrate des dialogues de Platon, mais avec plus de verve et d'agilité françaises, d'un art étonnant de *poète comique* aussi, il engage avec des adversaires supposés, qui ont leur caractère, leur physionomie bien marquée, leurs traits nette-

ment dessinés, une discussion pleine d'ironie voilée, de feinte naïveté, d'étonnements joués, où il les figure se découvrant peu à peu, se compromettant et s'enferrant eux-mêmes, jusqu'au moment (dans les dernières lettres) où, se démasquant enfin, il quitte les feintes et secoue derrière lui l'ironie, pour éclater en une indignation emportée et véhémence, en d'âpres accents de colère et de mépris, dénonçant à la chrétienté entière le scandale de la morale corruptrice qu'il rencontre dans ses ennemis, ou qu'il leur prête. Tout cela se lit, selon le gré, selon l'heure, morceau par morceau, chaque lettre formant un petit ouvrage complet et achevé, ou tout d'une haleine, comme un seul discours soulevé d'un seul mouvement puissant, ou comme le récit précipité et ardent d'une bataille racontée par celui qui l'a gagnée.

E. FAGUET.

Il y avait un homme qui, à douze ans, avec des *barres* et des *ronds*, avait créé les mathématiques ; qui, à seize, avait fait le plus savant traité des coniques qu'on eût vu depuis l'antiquité ; qui, à dix-neuf, réduisit en machine une science qui existe tout entière dans l'entendement ; qui, à vingt-trois, démontra les phénomènes de la pesanteur de l'air, et détruisit une des grandes erreurs de l'ancienne physique ; qui, à cet âge où les autres hommes commencent à peine de naître, ayant achevé de parcourir le cercle des sciences humaines, s'aperçut de leur néant, et tourna toutes ses pensées vers la religion ; qui, depuis ce moment jusqu'à sa mort, arrivée dans sa trente-neuvième année, toujours infirme et souffrant, fixa la langue qu'ont parlée Bossuet et Racine, donna le modèle de la plus parfaite plaisanterie, comme du raisonnement le plus fort ; enfin qui, dans le court intervalle de ses maux, résolut, en se privant de tous les secours, un des plus hauts problèmes de géométrie, et jeta au hasard sur le papier des pensées qui tiennent autant de Dieu que de l'homme. Cet effrayant génie se nommait Blaise Pascal.

CHATEAUBRIAND.

## EXTRAITS DES LETTRES PROVINCIALES

### RESPECT DE LA VIE HUMAINE

L'esprit de l'Église est entièrement éloigné des maximes séditionnaires qui ouvrent la porte aux soulèvements auxquels les peuples sont si naturellement portés. Elle a toujours enseigné à ses enfants qu'on ne doit point rendre le mal pour le mal ; qu'il faut céder à la colère, ne point résister à la violence ; rendre à chacun ce qu'on lui doit, honneur, tribut, soumission ; obéir aux

magistrats et aux supérieurs, même injustes, parce qu'on doit toujours respecter en eux la puissance de Dieu qui les a établis sur nous. Elle leur défend encore plus fortement que les lois civiles de se faire justice à eux-mêmes : et c'est par son esprit que les rois chrétiens ne se la font pas dans les crimes de lèse-majesté même au premier chef, et qu'ils remettent les criminels entre les mains des juges pour les faire punir selon les lois et dans les formes de la justice.

Tout le monde sait qu'il n'est jamais permis aux particuliers de demander la mort de personne, et que quand un homme nous aurait ruinés, estropiés, brûlé nos maisons, tué notre père, et qu'il se disposerait encore à nous assassiner et à nous perdre d'honneur, on n'écouterait point en justice la demande que nous ferions de sa mort : de sorte qu'il a fallu établir des personnes publiques qui la demandent de la part du roi, ou plutôt de la part de Dieu. Est-ce par grimace et par feinte que les juges chrétiens ont établi ce règlement ; et ne l'ont-ils pas fait pour proportionner les lois civiles à celles de l'Évangile, de peur que la pratique extérieure de la justice ne fût contraire aux sentiments intérieurs que des chrétiens doivent avoir ?

Supposez que ces personnes publiques demandent la mort de celui qui a commis tous ces crimes : que fera-t-on là-dessus ? lui portera-t-on incontinent le poignard dans le sein ? Non : la vie des hommes est trop importante, on y agit avec plus de respect ; les lois ne l'ont pas soumise à toutes sortes de personnes, mais seulement aux juges dont on a examiné la probité et la naissance. Et croyez-vous qu'un seul suffise pour condamner un homme à mort ? Il en faut sept pour le moins. Il faut que de ces sept il n'y en ait aucun qui ait été offensé par le criminel, de peur que la passion n'altère ou ne corrompe son jugement. Et vous savez qu'afin que leur esprit soit aussi plus pur, on observe encore de donner les heures du matin à ces fonctions : tant on apporte de soin pour les préparer à une action si grande, où ils tiennent la place de Dieu, dont ils sont les ministres, pour ne condamner que ceux qu'il condamne lui-même.

Et c'est pourquoi, afin d'y agir comme fidèles dispensateurs de cette puissance divine d'ôter la vie aux hommes, ils n'ont la liberté de juger que selon les dépositions des témoins, et selon toutes les autres formes qui leur sont prescrites ; ensuite desquelles<sup>1</sup> ils ne peuvent en conscience prononcer que selon les lois, ni juger dignes de mort que ceux que les lois y condamnent. Et alors, si l'ordre

<sup>1</sup> A la suite desquelles ; *ensuite* ne s'emploie plus aujourd'hui comme préposition que dans les formes suivantes, *ensuite de cela*, *ensuite de quoi*.

de Dieu les oblige d'abandonner au supplice le corps de ces misérables, le même ordre de Dieu les oblige de prendre soin de leurs âmes criminelles ; et c'est même parce qu'elles sont criminelles qu'ils sont plus obligés à en prendre soin : de sorte qu'on ne les envoie à la mort qu'après leur avoir donné moyen de pourvoir à leur conscience. Tout cela est bien pur et bien innocent ; et néanmoins l'Église abhorre tellement le sang, qu'elle juge encore incapables du ministère de ses autels ceux qui auraient assisté à un arrêt de mort, quoique accompagné de toutes ces circonstances si religieuses : par où il est aisé de concevoir quelle idée l'Église a de l'homicide.

#### GRANDEUR DE L'HOMME

Nous avons une si grande idée de l'âme de l'homme, que nous ne pouvons souffrir d'en être méprisés et de n'être pas dans l'estime d'une âme ; et toute la félicité des hommes consiste dans cette estime.

La plus grande bassesse de l'homme est la recherche de la gloire : mais c'est cela même qui est la plus grande marque de son excellence ; car, quelque possession qu'il ait sur la terre, quelque santé et commodité essentielle qu'il ait, il n'est pas satisfait s'il n'est dans l'estime des hommes. Il estime si grande la raison de l'homme, que, quelque avantage qu'il ait sur la terre, s'il n'est placé avantageusement aussi dans la raison de l'homme, il n'est pas content. C'est la plus belle place du monde : rien ne peut le détourner de ce désir, et c'est la qualité la plus ineffaçable du cœur de l'homme.

Et ceux qui méprisent le plus les hommes, et qui les égalent aux bêtes, encore veulent-ils en être admirés et crus, et se contredisent à eux-mêmes par leur propre sentiment, leur nature, qui est plus forte que tout, les convainquant de la grandeur de l'homme plus fortement que la raison ne les convainc de leur bassesse.

Cette duplicité de l'homme est si visible, qu'il y en a qui ont pensé que nous avions deux âmes ; un sujet simple leur paraissant incapable de telles et si soudaines variétés, d'une présomption démesurée à un horrible abattement de cœur.

Malgré la vue de toutes nos misères qui nous touchent, qui nous tiennent à la gorge,<sup>1</sup> nous avons un instinct que nous ne pouvons réprimer, qui nous élève.

La grandeur de l'homme est si visible, qu'elle se tire même de sa misère. Car ce qui est nature aux animaux, nous l'appelons misère en l'homme, par où nous reconnaissons que la nature étant

<sup>1</sup> *Qui nous tiennent à la gorge* est une expression empruntée à Montaigne.

aujourd'hui pareille à celle des animaux, il est déchu d'une meilleure nature qui lui était propre autrefois.

Car, qui se trouve malheureux de n'être pas roi, sinon un roi dépossédé ? Trouvait-on Paul-Émile malheureux de n'être plus consul ? Au contraire, tout le monde trouvait qu'il était heureux de l'avoir été, parce que sa condition n'était pas de l'être toujours. Mais on trouvait Persée si malheureux de n'être plus roi, parce que sa condition était de l'être toujours, qu'on trouvait étrange de ce qu'il supportait la vie. Qui se trouve malheureux de n'avoir qu'une bouche ? et qui ne se trouvera malheureux de n'avoir qu'un œil ? On ne s'est peut-être jamais avisé de s'affliger de n'avoir pas trois yeux ; mais on est inconsolable de n'en point avoir.

La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable. Un arbre ne se connaît pas misérable.

C'est donc être misérable que de se connaître misérable ; mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable.

Toutes ces misères-là même prouvent sa grandeur. Ce sont misères de grand seigneur, misères d'un roi dépossédé.<sup>1</sup>

L'homme connaît qu'il est misérable. Il est donc misérable, puisqu'il l'est ; mais il est bien grand, puisqu'il le connaît.

Ce n'est point de l'espace que je dois chercher ma dignité, mais c'est du règlement<sup>2</sup> de ma pensée. Je n'aurai pas davantage en possédant des terres. Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point ; par la pensée je le comprends.

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt ; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien.

Toute notre dignité consiste donc en la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, non de l'espace et de la durée que nous ne saurions remplir. Travaillons donc à bien penser : voilà le principe de la morale.

L'homme est visiblement fait pour penser : c'est toute sa dignité et tout son mérite ; et tout son devoir est de penser comme il faut : or l'ordre de la pensée est de commencer par soi, et par son auteur et sa fin.

Or, à quoi pense le monde ? Jamais à cela ; mais à danser, à

<sup>1</sup> Pascal a dit : "L'homme ne sait à quel rang se mettre. Il est véritablement égaré et tombé de son vrai lieu, sans pouvoir le retrouver. Il le cherche partout dans des ténèbres impénétrables." *A*

<sup>2</sup> De la façon dont je réglerai.

jouer du luth, à chanter, à faire des vers, à courir la bague, etc., à se bâtir, à se faire roi, sans penser à ce que c'est qu'être roi et qu'être homme.

Il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Il est encore dangereux de lui trop faire voir sa grandeur sans sa bassesse. Il est encore plus dangereux de lui laisser ignorer l'un et l'autre. Mais il est très-avantageux de lui représenter l'un et l'autre.

Il ne faut pas que l'homme croie qu'il est égal aux bêtes, ni aux anges,<sup>1</sup> ni qu'il ignore l'un et l'autre, mais qu'il sache l'un et l'autre.

S'il se vante, je l'abaisse ; s'il s'abaisse, je le vante et le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible.

Que l'homme maintenant s'estime son prix. Qu'il s'aime, car il a en lui une nature capable de bien ; mais qu'il n'aime pas pour cela les bassesses qui y sont. Qu'il se méprise, parce que cette capacité est vide ; mais qu'il ne méprise pas pour cela cette capacité naturelle. Qu'il se haïsse, qu'il s'aime : il a en lui la capacité de connaître la vérité et d'être heureux ; mais il n'a point de vérité ou constante, ou satisfaisante.

Je voudrais donc porter l'homme à désirer d'en trouver, à être prêt et dégagé des passions pour la suivre où il la trouvera ; sachant combien sa connaissance s'est obscurcie par les passions, je voudrais bien qu'il haït en soi la concupiscence qui le détermine d'elle-même, afin qu'elle ne l'aveuglât point pour faire son choix, et qu'elle ne l'arrêtât point quand il aura choisi. (*Apologie de la Religion.*)

### LA ROCHEFOUCAULD (1613-1680)

Grand seigneur, homme d'intrigue, mêlé à toutes les cabales de la Régence et de la Fronde, ambitieux, déçu dans ses rêves et précipité du faite de ses espérances, malheureux à la guerre, dupe de ses amis et victime de ses ennemis, trahi, méconnu dans ses affections et son dévouement, échappé du naufrage avec une fortune compromise et une santé détruite, n'ayant plus de ressources que du côté de l'esprit, le duc de la Rochefoucauld consola ses disgrâces par un livre où ses ressentiments lui inspirèrent la misanthropie d'une morale pessimiste.

Aigri par ses souffrances, il voit dans toutes les actions humaines l'amour-propre, le calcul, le déguisement ; pas une vertu ne trouve grâce devant son humeur chagrine qui désenchantait la vie, calomnie l'homme et Dieu. Mais peut-être y faut-il moins chercher un parti pris et un système que le résumé d'une expérience amère, et les souvenirs d'un temps où l'esprit de faction ouvrit carrière à des intérêts égoïstes et coalisés par la mauvaise foi. Né avec des instincts chevaleresques, auxquels les événements infligèrent de cruelles déceptions, galant homme, modèle de politesse, de bravoure et de probité, la Rochefoucauld réfuta lui-même ses *Maximes* par son

<sup>1</sup> Pascal a dit ailleurs : *Qui veut faire l'ange fait la bête.*

caractère; et au lieu de juger l'homme d'après le philosophe, il est plus sûr de s'en rapporter au témoignage de Madame de Sévigné qui lui prouva son estime par son amitié.

L'écrivain est supérieur; fin, poli, profond, il excelle par la science du monde, le persiflage élégant, la raillerie délicate, l'épigramme mordante et la concision expressive.

### DES MAXIMES

Les *Maximes* sont un petit livre admirable, soit par toutes celles qui y sont regardées comme vraies, soit même par celles dont on conteste la vérité. Celles-là sont au moins des problèmes posés avec une précision admirable, et dont la solution, toujours douteuse, sera d'un intérêt éternel. Un esprit commun, et qui n'a qu'une première vue, peut en être heurté, et quelque déclamateur vulgaire y verra des injures contre la nature humaine. Mais quiconque sait se connaître et lire au fond de son cœur, sans crainte d'y apercevoir ce fonds de corruption si bien exploré par la philosophie chrétienne, où sont les tentations et où est tout le prix de l'innocence, ne verra, dans les plus sévères de ces maximes, qu'un avertissement menaçant donné par un des penseurs qui ont le mieux connu ce fonds. Il admirera la vérité cherchée avec l'âpre sagacité d'un homme d'esprit qui a été dupe, et l'ardeur d'un honnête homme qui se venge de ses passions par sa raison.

Oui, ce qui fait vivre les *Maximes* de la vie des œuvres du génie, c'est la vérité, cette âme immortelle de tous les ouvrages du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette vérité, tout le monde l'avoue, même ceux qui la débattent. Les moins profonds sentent vaguement qu'il y a là quelque chose d'indestructible. Mais leur premier mouvement est de se révolter, de prendre fait et cause pour la nature humaine, comme s'ils étaient les représentants de ses droits ou les types de sa pureté. Qu'ils aillent au delà de ce premier mouvement; qu'ils pénètrent ces vérités impitoyables qui nous poursuivent jusqu'au sein de notre innocence, et nous y font voir un piège dans l'orgueil si pardonnable que nous en avons; qu'ils tâchent de se démêler, à l'aide de cette main si habile, et ils trouveront que la vérité des *Maximes* de la Rochefoucauld, c'est leur conformité avec la nature humaine. Ne dites pas: "C'est beau de langage, mais c'est faux de pensée;" ce sont là de vaines paroles, et les grands écrivains se trouveraient fort peu dédommagés du reproche d'avoir mal pensé, par la louange d'avoir bien dit. La vie ne peut pas être à la surface des œuvres de l'esprit, et n'être pas dans le fond; la beauté du langage n'est pas un fard mensonger, mais la couleur immortelle de la vie.

Le plus grand nombre des pensées de la Rochefoucauld est vrai

de la vérité historique. Ses *Mémoires* sont le récit de la Fronde, ses *Maximes* sont la moralité du récit.

La pensée générale de ce petit livre, cette place si considérable et presque exclusive que l'auteur y donne à l'intérêt et à l'amour-propre ; ce pays aux terres inconnues ; ce fond qui se révèle sous tant de formes diverses, ou plutôt sous autant de formes qu'il y a de personnages, qu'est-ce autre chose que cette Fronde, où le fond est, pour tous ses héros, d'obtenir, à quelque prix que ce soit, un avantage considérable, et où la difficulté de faire la part de tous, les complications des partis, les contradictions des volontés, font prendre à ce fond les formes les plus nombreuses et les plus diverses ?

Avant d'accepter les *Maximes* comme des vérités, il faut en retrancher par la réflexion tout ce qui est évidemment inspiré de cette mélancolie dont la Rochefoucauld s'avoue atteint, et tout ce qui vient d'un ressentiment mal apaisé contre les personnes et les choses. Et comme cette disposition se montre dans l'universalité même que la Rochefoucauld affecte de donner à ses *Maximes*, il suffit de substituer au mot *toujours*, qui embrasse tous les temps, le correctif *presque toujours*, qui laisse subsister le caractère d'universalité pour l'époque et pour les hommes auxquels s'appliquent les *Maximes*, et qui n'ôte pas tout espoir à la nature humaine en d'autres temps, ni tout courage de chercher à valoir mieux.

Ainsi amendé, le livre de la Rochefoucauld est un des livres les plus vrais de notre littérature. Mais il n'est complètement vrai que dans l'ordre de ces vérités historiques auxquelles nous n'adhérons pas tout d'abord, comme aux vérités de la morale journalière, ou comme à des images exactes et saisissantes de notre fonds. Il y faut un peu de réflexion, et une certaine connaissance des personnes publiques. Les *Maximes*, en face de la Fronde, c'est le portrait en regard de l'original. Mais si l'on ôte de la Fronde cette physionomie extérieure qui lui donne l'air de saturnales, et ce "mélange d'écharpes bleues, de dames, de cuirasses, de violons," dont parle le cardinal de Retz,<sup>1</sup> que de traits communs à toutes les époques d'agitation politique ! A ne regarder que les circonstances principales : une noblesse abattue par Richelieu, et qui se relève à la faveur d'une régence ; un premier prince du sang qui veut régner comme Richelieu, et qui ne sent pas que ce qui est possible à un évêque, séparé du trône par un abîme, ne l'est pas à un prince né sur ses marches mêmes ; des grandes dames excitant la guerre civile pour éloigner leurs maris ; des jeunes seigneurs qui s'y jettent par galanterie, et qui prennent pour drapeau l'écharpe d'une maîtresse ; un parlement étourdi de sa puissance, et défendant l'ordre par la sédition ; des

<sup>1</sup> *Mémoires.*

princes de l'Église organisant l'émeute armée, comme la dernière sorte de guerre que leur permettent les mœurs ; à ne regarder que l'extérieur, en un mot, la Fronde n'est qu'un événement particulier. C'est un type de révolution, si vous regardez les luttes des ambitions rivales, leur accord passager au détriment de la puissance publique, les illusions, les haines, les préjugés des partis, les entraînements des corps, l'ardente et universelle convoitise de tous pour la dépouille de quelques-uns. La Fronde est un épisode ; mais le fond de cet épisode est le cœur humain pris sur le fait, en quelque manière, par la Rochefoucauld, dans un moment où, par le relâchement de tous les liens de la société, il s'échappe et laisse voir à nu toute cette corruption que refoule et contient quelquefois l'excellence des polices humaines.

D. NISARD.

#### SENTENCES ET MAXIMES MORALES

L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs.

Il faut de plus grandes vertus pour soutenir la bonne fortune que la mauvaise.

Nous avons plus de force que de volonté ; et c'est souvent pour nous excuser à nous-mêmes, que nous nous imaginons que les choses sont impossibles.

X Si nous n'avions point de défauts, nous ne prendrions pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres.

Rien ne doit tant diminuer la satisfaction que nous avons de nous-mêmes, que de voir que nous désapprouvons dans un temps ce que nous approuvions dans un autre.

Il est plus honteux de se défier de ses amis, que d'en être trompé.

Tout le monde se plaint de sa mémoire, et personne ne se plaint de son jugement.

Les grands noms abaissent, au lieu d'élever, ceux qui ne les savent pas soutenir.

On ne donne rien si libéralement que ses conseils.

On ne se peut consoler d'être trompé par ses ennemis et trahi par ses amis, et l'on est souvent satisfait de l'être par soi-même.

Il est aussi facile de se tromper soi-même sans s'en apercevoir, qu'il est difficile de tromper les autres sans qu'ils s'en aperçoivent.

Le vrai moyen d'être trompé, c'est de se croire plus fin que les autres.

On parle peu quand la vanité ne fait pas parler.

On aime mieux dire du mal de soi-même, que de n'en point parler.

Comme c'est le caractère des grands esprits de faire entendre

en peu de paroles beaucoup de choses, les petits esprits, au contraire, ont le don de beaucoup parler et de ne rien dire.

Peu de gens sont assez sages pour préférer le blâme qui leur est utile à la louange qui les trahit.

Il y a des reproches qui louent, et des louanges qui médisent.

La gloire des grands hommes se doit toujours mesurer aux moyens dont ils se sont servis pour l'acquérir.

La flatterie est une fausse monnaie qui n'a de cours que par notre vanité.

Celui qui croit pouvoir trouver en soi-même de quoi se passer de tout le monde, se trompe fort ; mais celui qui croit qu'on ne peut se passer de lui, se trompe encore davantage.

La parfaite valeur est de faire sans témoins ce qu'on serait capable de faire devant tout le monde.

L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu.

Rien n'est si contagieux que l'exemple, et nous ne faisons jamais de grands biens ni de grands maux qui n'en produisent de semblables. Nous imitons les bonnes actions par émulation, et les mauvaises par la malignité de notre nature, que la honte retenait prisonnière, et que l'exemple met en liberté.

Il y a peu de choses impossibles d'elles-mêmes ; et l'application pour les faire réussir nous manque plus que les moyens.

Il n'y a pas quelquefois moins d'habileté à savoir profiter d'un bon conseil, qu'à se bien conseiller soi-même.

Nous aimons toujours ceux qui nous admirent, et nous n'aimons pas toujours ceux que nous admirons.

Nous pardonnons souvent à ceux qui nous ennuiant ; mais nous ne pouvons pardonner à ceux que nous ennuyons.

Louer les princes des vertus qu'ils n'ont pas, c'est leur dire impunément des injures.

Nous n'avouons de petits défauts que pour persuader que nous n'en avons pas de grands.

On croit quelquefois haïr la flatterie ; mais on ne hait que la manière de flatter.

L'accent du pays où l'on est né demeure dans l'esprit et dans le cœur comme dans le langage.

La plupart des hommes ont, comme les plantes, des propriétés cachées que le hasard fait découvrir.

Nous ne trouvons guère de gens de bon sens que ceux qui sont de notre avis.

L'humilité est la véritable preuve des vertus chrétiennes : sans elle nous conservons tous nos défauts, et ils sont seulement couverts par l'orgueil, qui les cache aux autres et souvent à nous-mêmes.

Les esprits médiocres condamnent d'ordinaire tout ce qui passe leur portée.

Ce qui nous rend la vanité des autres insupportable, c'est qu'elle blesse la nôtre.

## DEUXIÈME PÉRIODE

### DU SIÈCLE DE LOUIS XIV

Nous venons de voir le matin du siècle de Louis XIV.; le midi s'avance ; le soir viendra à son tour. Le midi commence après la mort de Mazarin, vers 1660 ou 1661. Tout est brillant, glorieux, concentré sous une seule main ; le roi peut dire alors en toute vérité : *L'État c'est moi*. Ce sont des jours de prospérité, de paix intérieure, d'espérance. Les arts, encouragés, s'épanouissent. Les cinq premières années de cette période nous font voir l'éclosion de la plupart des grands talents ; les brillants débuts appartiennent à ces heures favorisées. Bossuet, qui avait déjà prêché à Versailles en 1658, y prêche de nouveau avec beaucoup d'éclat en 1661. Il ne brillera comme écrivain que plus tard ; mais il est déjà connu comme controversiste. Bourdaloue arrive à Paris en 1669 seulement ; mais sa réputation était déjà grande. Fléchier était célèbre par ses sermons. Pellisson écrivait en 1661 ses admirables *Mémoires* pour le procès de Fouquet. La première édition des *Maximes* de la Rochefoucauld porte la date de 1665. Madame de la Fayette n'avait rien publié ; *Zaïde*, sa première production, est de 1670. Molière avait fait représenter les *Précieuses* en 1659 ; l'*École des Maris* le fut en 1661. La Fontaine ne mit au jour les six premiers livres de ses *Fables* qu'en 1668 seulement ; mais la plupart d'entre elles étaient déjà connues, et l'*Élégie aux nymphes de Vaux* est de 1661 ou 1662. De 1660 à 1665, Boileau publiait quelques-unes de ses *Satires*. Quinault commençait par ses opéras à préluder aux belles tragédies qui allaient éclore. Racine, enfin, donna la *Thebaïde* en 1664, et *Alexandre* en 1665.

Où en étaient alors le goût et les idées littéraires ? La prose avait été irrévocablement fixée sous la main de Pascal. Mais l'oracle de la poésie, malgré Corneille, était encore Chapelain. Il fallait du courage pour lutter contre l'engouement du siècle et entreprendre la fondation d'une école nouvelle. Racine et Boileau se chargèrent de la tâche. Sous ce point de vue, ces deux noms ne doivent point être séparés. Si Boileau parut le plus ardent à l'attaque, la part de Racine, quoique moins ostensible, ne fut pas

moins réelle ; il fournissait l'exemple, tandis que son ami donnait le précepte. Il n'a écrit ni l'*Art poétique* ni les *Satires*, mais il n'est pas moins que Boileau le poète de la raison. Ce mot caractérise cette grande école.

Avant tout, c'est par le génie qu'elle se distingue. Mais génie à part, ce qui frappe le plus dans la poésie de cette époque, dans celle du moins qui est restée classique, c'est la raison, c'est-à-dire la raison prise dans un sens particulier, non dans le sens très général que Chénier donne à ce mot lorsqu'il dit :

Le goût n'est rien qu'un bon sens délicat,  
Et le génie est la raison sublime.

Ce que j'entends ici par *raison*, c'est proprement la recherche du vrai et la répulsion du faux. On succédait à une période où l'on avait aspiré au sublime, mais peu tenu compte du sensé ; il était grand, il était glorieux de savoir rentrer dans les conditions de la raison. Lors de l'apparition de Corneille, et en dépit de l'influence de son génie, il y avait une foule de poètes qui menaient grand bruit, comme les vagues d'une mer ; il ne nous en est parvenu qu'une sorte de clapotement entendu au travers des écrits de Boileau. Les noms des auteurs pullulent, mais ils ne nous disent plus rien. C'étaient des tendances confuses et mal déterminées ; c'était l'impuissance dans les hardiesses de l'innovation ; quelquefois la vérité du sentiment étouffée sous les amplifications du mauvais goût. Au milieu de ce fouillis sans correction, sans consistance, sans vigueur réelle, qu'on se représente l'apparition de deux ou trois hommes de goût et de talent, qui sentent d'emblée la nécessité d'émonder cette végétation folle. Il est des époques où l'on ne peut sauver de grands intérêts qu'au prix de certains sacrifices ; où, pour aboutir à une construction véritable, il faut d'abord déblayer le sol. Tel fut le siècle de Louis XIV. Sans pitié et sans examen, il fallut abattre bien des choses : ainsi, par exemple, se trouvèrent condamnés une certaine liberté d'invention et un luxe de fantaisie que l'exécution ne justifiait guère, il est vrai, mais qu'il est cependant permis de regretter. Le classicisme commença. Boileau et Racine consommèrent pour la poésie ce que Pascal avait accompli pour la prose ; ils achevèrent l'œuvre de Malherbe, comme Louis XIV. consommait celle de Richelieu. Les principes étaient les mêmes ; aussi, entre ces deux œuvres, n'y avait-il pas seulement analogie, mais correspondance.

Bien des choses avaient marché et laissé Corneille en arrière. Il s'attardait, il ne se renouvelait pas, il tournait sur lui-même sans avancer.

A. VINET.

## MOLIÈRE (1622-1673)

Jean-Baptiste Poquelin, qui prit plus tard le nom de Molière, naquit à Paris le 15 janvier 1622. Il était fils de Jean Poquelin, tapissier et valet de chambre du roi avec *survivance*, ce qui veut dire que le jeune Poquelin naissait valet de chambre présomptif du roi de France. Son père était à l'aise. Il fit donner à son fils une éducation de gentilhomme. Le jeune Poquelin fit ses études au collège de Clermont à Paris, où il fut le condisciple du prince de Conti. Plus tard il suivit les leçons que l'illustre philosophe Gassendi donnait à quelques fils de famille, Chapelle, Bernier, Hesnault, Cyrano de Bergerac. Il étudia le droit à Orléans de 1645 à 1647. Revenu à Paris et entraîné vers le théâtre par une irrésistible vocation, il rassembla une troupe, prit le nom de Molière, et fonda l'*Illustre théâtre*, très obscur malgré son nom, et qui finit par la faillite. Renonçant à Paris plutôt qu'à son art, Molière passa en province avec sa troupe, et se mit à transporter son théâtre de ville en ville. Cette vie errante et peu connue dura douze ans, de 1646 à 1658. A cette période se rattachent les premiers essais de Molière, dont il reprit quelques-uns plus tard pour en faire de véritables comédies. C'est, par exemple, le *Fagotier* (devenu le *Médecin malgré lui*), *Gorgibus dans le sac* (une scène des *Fourberies de Scapin*), le *Médecin volant*, la *Jalousie du Barbouillé* (plus tard *Georges Dandin*) ; deux grandes comédies seulement, achevées, l'*Étourdi*, donné à Lyon vers 1653 ou 1654, et *Le Dépit amoureux*, joué à Béziers en 1656.

Connu en province, protégé par son ancien camarade le prince de Conti, Molière se risqua à Paris, en 1658. Il obtint la permission de jouer devant le roi. Il représenta *Nicomède* (de Corneille) et le *Docteur amoureux* (de lui). Il eut du succès et s'établit à Paris avec le droit de donner à sa [compagnie le titre de "*Troupe de Monsieur*" ; il occupa d'abord la salle du Petit-Bourbon, qu'il échangea un peu plus tard pour celle du Palais-Royal.

Comme pièce de début devant le public parisien, il donna les *Précieuses ridicules* (1659), qui eurent un succès de gaité et d'application malignes. Très en faveur depuis lors, ses créations se succédèrent avec une rapidité extraordinaire. Directeur, acteur, auteur, et encore sans cesse appelé auprès du roi pour fournir aux représentations de la cour, son activité incroyable suffit à tout. Il donna en treize ans vingt-cinq pièces, dont douze considérables, et dont sept ou huit sont des chefs-d'œuvre de premier ordre.

Les voici dans leur ordre chronologique. Nous soulignons le titre des plus importantes :

- 1659. *Les PRÉCIEUSES RIDICULES* (grand succès).
- 1660. *Sganarelle*.
- 1661. *Don Garcie de Navarre*, tragédie (échec) ;  
*L'ÉCOLE DES MARIS* ; *Les Fâcheux* (grand succès).
- 1662. *L'ÉCOLE DES FEMMES* (grand succès).
- 1663. *La Critique de l'École des femmes*, — *L'Impromptu de Versailles*.
- 1664. *Le Mariage forcé* ; *La Princesse d'Élide* ;  
Les trois premiers actes du *TARTUFE* (à la cour).
- 1665. *DON JUAN* ; *l'Amour médecin*.
- 1666. *LE MISANTHROPE* ; *Le Médecin malgré lui* ;  
*Mélicerte* (inachevé).
- 1667. *Le Sicilien ou l'Amour peintre* ;  
*Le TARTUFE* (joué une seule fois, puis interdit).
- 1668. *AMPHITRYON* ; *Georges Dandin* ; *L'AVARE*.
- 1669. *TARTUFE* (autorisé enfin, grand succès) ;  
*Monsieur de Pourceaugnac*.
- 1670. *Les Amants magnifiques*, —  
*LE BOURGEOIS GENTILHOMME*.

1671. *Psyché* (en collaboration avec Corneille et Quinault);—

*Les Fourberies de Scapin*;—*La Comtesse d'Escarbagnas*.

1672. LES FEMMES SAVANTES.

1673. LE MALADE IMAGINAIRE.

Épuisé par un tel excès de production et de travail, Molière fut pris de convulsions en jouant le *Malade imaginaire* et mourut le 17 février 1673.

### SON CARACTÈRE

Molière excite et mérite de telles sympathies qu'on a peine à parler de ses défauts. Il faut les indiquer d'abord, pour se débarrasser de l'ennui d'y revenir. Il avait les mœurs d'un homme de théâtre, très libres et relâchées. Dans ses rapports avec le roi et la cour, il a poussé la flatterie plus loin peut-être qu'il n'était nécessaire aux intérêts de ses camarades. Il avait une irritabilité extrême, trop expliquée par la vie fiévreuse qu'il menait et les attaques odieuses, il faut le dire, auxquelles il était en butte. Cependant les violences de *l'Impromptu de Versailles* et des *Femmes savantes*, encore qu'elles soient des représailles, sont cruelles. Maintenant nous n'avons plus à parler que de ses qualités, qui sont séduisantes et même touchantes. Il était très bon quand il n'était pas attaqué, très serviable, très généreux, prodigue dans ses charités. Il a été chéri de sa troupe, ce qui est le plus grand succès qu'ait remporté un directeur du théâtre. Il a été tendre jusqu'à la faiblesse pour une épouse indigne. Il a été sans orgueil et sans jalousie avec ses amis : Boileau, Chapelle, La Fontaine. Il a même su pardonner. Racine, dont il joua les premières tragédies, ayant brusquement et déloyalement porté ses œuvres à un autre théâtre, il sut ne jamais attaquer le déserteur et même applaudir hautement à ses pièces. Il était pensif et un peu replié sur lui-même, non point mélancolique, comme on l'a trop répété en forçant le trait (il ne faut pas oublier que La Fontaine a dit de Molière jeune : "*il était fort gai*"); mais volontiers songeur, et *contemplateur*, et vers la fin de sa vie, attristé, malgré son courage, par ses souffrances physiques et par son intérieur malheureux. Ce qui dominait en lui, c'était l'activité et l'énergie. Se sentant mourir, il se traîna au théâtre, et joua, non pas tant, comme il l'affecta de le dire, pour ne pas faire perdre leur journée aux ouvriers qui vivaient du théâtre (car il était riche, et assez généreux pour les indemniser), que parce que l'ardeur d'agir et de lutter pour son œuvre le possédait jusqu'au dernier souffle. Il aimait la vie large et brillante. Très artiste en cela, et comme le sont les artistes de notre temps, il se plaisait au luxe de bon goût, aux belles étoffes, à l'argenterie, aux

riches ameublements, aux tableaux et aux objets d'art. Il laisse l'impression générale d'une âme forte et tendre, ardente et sensible, un peu égarée et compromise dans un monde trop mêlé, et n'y ayant pris que les défauts et les taches qu'il est presque impossible de n'y pas prendre.

### LA POÉTIQUE ET LE STYLE DE MOLIERE

Molière est le vrai créateur de la comédie en France. Il importe de bien entendre comment il a conçu l'art dramatique et la comédie.

C'est Molière qui a ramené le théâtre du goût de l'extraordinaire au goût du naturel. Nous savons par Corneille ce qu'avant 1660 on demandait à un poète dramatique : de grands sujets, des intrigues fortes, des personnages extraordinaires. On les demandait à la comédie comme à la tragédie. Molière, dès son arrivée à Paris, apporta sur la scène des pièces où le sujet n'est rien, l'intrigue très faible ou traitée avec le plus complet sans-gêne, des personnages dont le grand mérite est de ressembler aux hommes réels. C'était le contre-pied de tout ce qu'on avait vu jusque-là. Ce n'est pas à dire que ce qui avait précédé fût mauvais, loin de là. "Il faut [en art] de l'agrément et du réel" (La Bruyère). Il faut de l'imagination et de l'observation. Or c'est une loi de l'histoire littéraire que l'art pousse tantôt dans un de ces sens, tantôt dans l'autre, donne dans l'imagination, puis, sentant qu'il perd pied, revient à la réalité, pour la trouver bientôt trop nue et sèche et retourner à la recherche de l'extraordinaire. Molière fut, au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, le représentant et le promoteur d'un retour au réel, après les beaux efforts vers le sublime dont Corneille est la plus haute expression. Molière ne veut pas de "grands sujets," pris en dehors de la commune mesure de l'humanité. Il n'aime pas les nombreux incidents, les entre-croisements des fils de l'intrigue, les péripéties multipliées. Il repousse, même avec un dédain excessif, le héros de tragédie romanesque ; "braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux," lui paraît trop facile ; il dédaigne de "faire des portraits à plaisir où l'on ne cherche point de ressemblance, et où l'on n'a qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux." Au lieu de cela, que faut-il donc faire ? Etre vrai, en observant les hommes vrais autour de nous, "entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et rendre agréables sur le théâtre les défauts de tout le monde," "peindre d'après nature" et "faire reconnaître les hommes de son siècle." Il le dit avec plus de netteté encore : "L'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes,

et en particulier des hommes de notre siècle." Le drame devient donc pour lui rien de plus et rien de moins qu'une peinture des mœurs des hommes. Cela, comme on pense, va très loin. Cela va jusqu'à ôter presque au drame le caractère dramatique. Intérêt de curiosité, mouvement, progression, agencement des scènes, dénouement imprévu et satisfaisant l'intérêt éveillé par l'exposition, toutes ces parties considérées comme essentielles au poème dramatique, qu'importent-elles maintenant, si l'on n'a plus en vue que de peindre juste, de présenter le miroir aux hommes et de faire qu'ils s'y "reconnaissent"? Et en effet Molière a écrit certaines comédies qui ne sont nullement dramatiques. C'est quand il s'applique le plus qu'il l'est le moins. Quand il s'égaie à une farce, il a le mouvement inimitable, l'agilité dramatique, la multiplicité des incidents comiques, le revirement imprévu. Quand il compose une grande pièce, il ne songe qu'à peindre, et ses ressources de tout à l'heure, considérées par lui comme inférieures, il les oublie. Les *Précieuses ridicules*, les *Fâcheux*, l'*Avare*, ne sont que des portraits dramatiques. Les *Femmes savantes*, le *Misanthrope* (surtout), *Don Juan*, ne sont que des tableaux dramatiques. Parmi les grandes pièces de lui, il n'y a guère que le *Tartufe* qui soit à la fois portrait, tableau et drame, et encore le dénouement est peu satisfaisant. C'est qu'il lui était indifférent. A la vérité, ce que Molière a voulu faire, il l'a fait d'une manière incomparable. C'est un des plus grands peintres de l'humanité que l'humanité ait produits. Il a pénétré plus loin qu'aucun autre avant lui dans la connaissance de l'homme et l'anatomie des caractères. Il n'a pris, en général, que les caractères les plus généraux, mais il les a marqués d'une telle empreinte que personne n'y peut revenir après lui. Le vaniteux (*Bourgeois Gentilhomme*), le faux savant (*Femmes savantes*), le faux bel esprit (*Précieuses*), l'importun (*Fâcheux*), le méchant (*Don Juan*), l'hypocrite (*Tartufe*), l'avare, sont restés peints pour toujours depuis qu'il les a jetés sur la toile. Il a une manière d'abord de voir juste, puis de grossir sans altérer, pour enfoncer davantage la vérité dans l'esprit du spectateur, qui n'est qu'à lui. Sa passion de la vérité a été telle qu'il n'a pas craint d'y sacrifier quelquefois l'avantage et le plaisir d'être compris facilement et du premier coup. Sachant que les hommes ne sont pas tout bons, ou tout méchants, mais mêlés de mal et de bien, il n'a pas voulu, comme font d'ordinaire les poètes dramatiques dans le dessein d'être plus clairs, sacrifier les parties de bien dans la peinture de l'homme mauvais, celles de mal dans la peinture de l'homme de bien. Il a laissé de la générosité à Don Juan, de la tendresse touchante à ce vil personnage d'Arnolphe (*École des femmes*), et des ridicules à ce grand honnête homme

d'Alceste (*Misanthrope*), non par mégarde, mais sachant bien ce qu'il faisait, et le disant : "*Il n'est pas INCOMPATIBLE qu'une personne soit ridicule en certaines choses et honnête homme dans d'autres.*" Il n'est pas incompatible, c'est-à-dire il est vrai ; et dès que cela est vrai, c'est ce qu'il faut mettre sur la scène. La vérité et toute la vérité, la nature et toute la nature transportée du monde sur le théâtre, voilà ce qu'a voulu Molière, et voilà presque ce qu'il a fait. Ce fut une lumière nouvelle. Les contemporains ne s'y trompèrent point. Deux ans après son arrivée à Paris, au temps de la représentation des *Fâcheux*, La Fontaine écrivait à son ami Maucroix :

. . . Jamais il ne fit si bon  
Se trouver à la comédie.  
Car ne pense pas qu'on y rie  
De maint trait jadis admiré  
Et bon *in illo tempore*.  
Nous avons changé de méthode ;  
Jodelet n'est plus à la mode,  
Et maintenant IL NE FAUT PAS  
QUITTER LA NATURE D'UN PAS.

Et il ajoutait, parlant de l'auteur : "J'en suis ravi ; car c'est mon homme."—Ce fut l'homme de toute son époque, et la façon dont il entendait la scène eut de grandes suites dans tout le temps qui le suivit. Ce fut un renouvellement complet de la littérature dramatique et du goût public au théâtre.

### MOLIÈRE ÉCRIVAIN

Molière est un grand écrivain négligé. Il écrivait vite, pressé par le temps, par les nécessités de son théâtre, par les ordres du roi. Ses pièces les plus soignées ont été composées très rapidement et avec le secours de procédés expéditifs ; témoin le *Misanthrope*, où il a fait entrer des scènes entières de *Don Garcie de Navarre*. De cette hâte résultent souvent dans les œuvres de Molière des obscurités, des tours pénibles, des embarras de construction, quelquefois des scènes entières ou absolument négligées ou presque inintelligibles (5<sup>me</sup> acte de l'*Avare* ; 5<sup>me</sup> acte de l'*Étourdi*). C'est le défaut que Fénelon lui reprochait quand il parlait de son "galimatias." Il est sensible encore pour nous. Un autre, que nous n'apercevons plus, est celui que La Bruyère, trop durement du reste, signalait sous les noms de "jargon" et de "barbarisme." Par barbarisme et jargon La Bruyère désignait les *néologismes*, dont la langue de Molière, surtout à partir de 1659, est pleine. Inutile de faire remarquer

que Molière étant devenu classique, et l'un des auteurs où nous apprenons notre langue, ses néologismes sont des termes courants aujourd'hui ; La Bruyère, qui avait raison pour son temps, paraît étrange dans son assertion, quand on ne fait point réflexion à ce revirement. Il faut prendre aussi en sérieuse considération ce que dit Fénelon des multitudes de métaphores accumulées dont use Molière, particulièrement dans ses vers. Il est très vrai qu'il y a un peu de redondance et quelque rhétorique dans les couplets des personnages de Molière, quand il les pousse jusqu'au discours, ce qui lui arrive quelquefois. Nous insistons, non sans quelque pédantisme, sur ces critiques, parce que l'admiration pour Molière a pris de nos jours un caractère d'entêtement et de dévotion qui va jusqu'à nier toute imperfection dans l'auteur du *Misanthrope*, ridicule dont il ne faut pas que les jeunes gens transmettent la tradition à nos neveux. Molière reste assez grand écrivain, le départ fait du bon et du médiocre, pour qu'on n'ait pas à craindre de parler de lui avec ce souci de la vérité qu'il avait si fort. Il a une langue très riche, la plus riche peut-être de son siècle, et directement puisée aux sources vives du siècle précédent, colorée, abondante, jaillissante. L'image est presque toujours neuve chez lui et pleine de sens ; elle n'a pas cette rigueur superstitieuse qui sent l'école, mais elle est libre, hardie et vivante. La vivacité du tour est un charme, et le mouvement du style est presque toujours incroyable, à désespérer tout imitateur et à dépasser les forces de tout interprète. La verve comique était comme son essence même, et l'allure de son esprit. Il ne faut pas oublier, ce qu'on fait souvent parce que c'est une qualité qui a plus rarement chez lui jour à se révéler, une très grande et exquise délicatesse d'expression dans les passages de tendresse qui se rencontrent dans ses œuvres (voir *Don Juan*). En somme, il n'y a pas, depuis l'antiquité grecque jusqu'à nos jours, un seul poète comique qui puisse, même comme écrivain, être comparé à cet étonnant improvisateur.

E. FAGUET.

## DE LA COMÉDIE AVANT MOLIÈRE

Pour bien apprécier le prodigieux mérite d'invention de Molière, il faut savoir où en était, vers le milieu du *xvii<sup>e</sup>* siècle, l'art de la comédie, ce que Corneille avait fait pour cet art, ce qu'il laissait à faire après lui.

La fin du *xvi<sup>e</sup>* siècle avait vu naître, de la double imitation des anciens et des Italiens modernes, un essai de comédie, où des traits de mœurs véritables et des indications de caractères se rencontrent

parmi des scènes de nuit, des travestissements, des reconnaissances, dans un dialogue assaisonné d'obscénités. L'auteur de cet essai était un Champenois, Pierre de Larivey. La comédie des *Esprits* offre un caractère d'avare, tracé avec beaucoup de conduite, et dont Molière n'aurait pas dédaigné certains traits. Après cette pièce et d'autres du même genre, une nouvelle imitation, celle du théâtre espagnol, fait tomber de mode l'imitation de la farce italienne, et produit la tragi-comédie, où se distinguent, après Hardy et sur ses traces, les Théophile, les Scudéry, Racan, Rotrou et Corneille, avant d'être le grand Corneille.

Au moment où ce grand homme parut, trois genres d'ouvrages dramatiques défrayaient le théâtre : la tragédie, imitée des anciens ; la tragi-comédie, imitée des Espagnols ; la farce, imitée de l'italien. Quelques pièces pourtant s'intitulent *Comédies*. Les intrigues de la tragi-comédie en font la matière ; la farce en fait l'assaisonnement.

Pour ne parler que de ces premières ébauches de comédies, au lieu de caractères, on y trouve des situations ; au lieu des ridicules de la nature, des ridicules exagérés ou imaginaires ; au lieu de personnages, les types de certaines professions, un docteur, un capitaine, un juge ; au lieu de la vraisemblance dans l'action, tout l'esprit de l'auteur employé à y manquer. Ce ne sont que rencontres impossibles, confusions de noms, générosités tombées du ciel ; pardons où l'on attendait des vengeances ; cachettes dans les murailles, derrière les tapisseries ; *aparté* pour unique moyen des effets de scène ; un mélange grossier de traditions grecques et latines, espagnoles et italiennes ; et, pour la part de la France, de gros sel gaulois, la seule chose qui ait quelque saveur dans cet amalgame.

Les situations, presque toujours les mêmes, tournent autour de quelque amour qui, d'amour défendu, devient légitime. Le premier cavalier venu, et la première *dona* jeune et jolie, sont les héros de ce roman. On ne songeait pas à leur donner des caractères ; l'intérêt, dans ces sortes de pièces, ne consiste pas dans la contrariété du caractère et de la passion, mais dans les complications qui séparaient les deux amants. Les auteurs commençaient par imaginer une suite et une confusion singulière d'incidents : c'était là l'invention. Ils y jetaient ensuite des personnages de convention, lesquels n'appartenaient aux situations et n'en dépendaient par le lien d'aucun caractère marqué. Rien n'y est vraisemblable ; et plus le spectateur est dépaysé, plus la pièce est heureuse. Il n'est pas jusqu'à l'architecture des maisons qui n'y soit de fantaisie. Il faut, pour ces jeux de situation, des murs perméables, et surtout une absence innocente et primitive de pré-

cautions, qui facilite ces entrées et ces sorties dont l'entre-croisement amusait tant le public espagnol.

Voilà ce que nos auteurs imitaient des Espagnols ; ils leur empruntaient tout ce qui peut se prendre ; ils leur laissaient la verve d'un Lope de Vega, et tout ce qui échappe de vérités à un génie heureux, malgré son public et malgré lui-même. Ils ne se doutaient pas, et je l'entends des plus habiles, que la comédie fût autour d'eux, à leur main, en eux. Quant au public, il n'avait pas été encore averti qu'il n'y a pas pour lui d'amusement solide sur la scène, s'il n'en est pas la matière, et qu'il faut qu'il porte la comédie au théâtre pour l'y trouver. Il perce pourtant, à travers tout ce factice de l'imitation espagnole, plus d'un trait de nature ; et la grande beauté que la comédie devait tirer de la peinture des mœurs du temps s'annonce de loin par des allusions piquantes aux ridicules du jour. La farce, faut-il le dire ? était plus près de la nation que la comédie : c'était une caricature fort exagérée, mais on pouvait y entrevoir l'original. La comédie, proprement dite, n'était qu'un jeu d'esprit dont s'amusaient, comme des enfants aux marionnettes, ceux qui devaient plus tard fournir la matière de la vraie comédie, le jour où un homme de génie devait la créer, en mettant le parterre sur la scène.

Il faut chercher, dans les six pièces du Corneille de *Mélite* et de *Médée*, ce qu'était le théâtre, et la comédie en particulier, avant le Corneille du *Cid* et de *Cinna*. L'imitation de la tragédie latine a produit *Médée* ; l'imitation de la tragi-comédie espagnole, *Clitandre* ; la comédie s'essaye dans six pièces, dont *Mélite* est la première et la meilleure. Aucune de ces pièces ne vaut les bons ouvrages de Lope ; mais, comparé à ce qui se faisait alors en France, c'était le meilleur dans le mauvais. Si le génie dramatique s'y montre à peine, le grand écrivain en vers s'y révèle déjà tout entier. Dans ces pièces froides, embrouillées, dont l'intrigue est plus subtile qu'ingénieuse, vrais logogripes à la lecture, il y a une force de langage inconnue avant Corneille. C'est un style tout formé, plus franc que la pensée, facile dans ces embarras du plan et ce pêle-mêle d'incidents ; quelque chose de sec, mais de spirituel et de vigoureux ; un grand poète qui pointe sous l'imitateur de Hardy.

Deux autres qualités annonçaient la comédie : une conversation de bonne compagnie, d'honnêtes gens, comme on disait alors ; et l'absence des trivialités le plus souvent cyniques, dont les auteurs relevaient leurs compositions insipides. Corneille tend plus haut qu'aucun autre poète de son temps ; et s'il n'arrive pas tout d'un coup à la comédie, c'est déjà de l'invention que de se priver, par pudeur de génie ou par dédain, des moyens d'effet les plus à la

mode, et d'élever le goût du public, avant de lui offrir les vrais modèles. Le public même n'en demandait pas plus ; et la preuve, c'est le succès de *Mélite*, le premier des ouvrages de Corneille, lequel n'excita guère moins d'applaudissements que *le Cid* neuf ans après, et rendit nécessaire l'établissement d'une seconde troupe de comédiens. On battait des mains à ces spirituelles boutades de Tircis contre les mariages d'amour :

Pauvre amant, je te plains, qui ne sais pas encore  
Que, bien qu'une beauté mérite qu'on l'adore,  
Pour en perdre le goût, on n'a qu'à l'épouser.  
Un bien qui nous est dû se fait si peu priser,  
Qu'une femme fût-elle entre toutes choisie,  
On en voit en six mois passer la fantaisie. . . .

Mais, lui dit Érate, tout le monde médit de ce joug, et tout le monde y vient :

Pour libertin qu'on soit, on s'y trouve attrapé :  
Toi-même, qui fais tant le cheval échappé,  
Nous te verrons un jour songer au mariage.

Tircis répond :

Alors ne pense pas que j'épouse au visage :  
Je règle mes désirs suivant mon intérêt.  
Si Doris me voulait, tout laide qu'elle est,  
Je l'estimerais plus qu'Aminte et qu'Hippolyte ;  
Son revenu chez moi tiendrait lieu de mérite :  
C'est comme il faut aimer.<sup>1</sup>

Voilà déjà le langage de la comédie : encore un pas, et nous aurons les caractères et les mœurs ; et ce langage, déjà si ferme, nourri de pensées plus sérieuses, prendra plus de corps et s'épurera. Ce pas, Corneille n'en fit que la moitié ; mais c'était assez pour sa gloire, et assez pour emporter le reste. *Le Menteur* nous met bien loin de *Mélite*, et nous fait toucher à *l'École des Maris*.

Mais les personnages de *Menteur* sont plutôt des rôles que des caractères ; il fallait en faire des caractères. Les situations sont le plus souvent des inventions arbitraires ; il fallait y substituer des événements naturels. Les mœurs n'y sont pas plus françaises qu'espagnoles ; il fallait les remplacer par des peintures de la société française. Enfin, à un langage qui n'appartient pas en propre aux personnages, qui vise au trait, et que gâtait un reste de pointes imitées de l'italien, il fallait substituer la conversation de gens exprimant naïvement leurs sentiments et leurs pensées, et

<sup>1</sup> *Mélite*, acte I<sup>er</sup>, scène I<sup>er</sup>.

n'ayant d'esprit que le leur ; il fallait, en un mot, plus observer qu'imaginer, plus trouver qu'inventer, et recevoir des mains de la société elle-même les originaux qu'elle offrait au pinceau du peintre.

C'est là ce que fit Molière. Sa cinquième pièce, *l'École des Maris*, donnait à la France la comédie. D. NISARD.

#### LA COMÉDIE D'INTRIGUE—L'ÉTOURDI, SGANARELLE, LE DÉPIT AMOUREUX, LES PRÉCIEUSES RIDICULES

Molière commença par la farce. Il nous en est resté deux échantillons, *le Barbouillé* et *le Médecin volant*. Ce sont de vives ébauches qu'il reprendra plus tard, et dont il fera des tableaux. L'homme mûr retrouvera son bien dans les essais du jeune homme, qui ne pensait d'abord qu'à s'amuser le premier de ses pièces.

*Le menteur*, joué en 1652, suscite *l'Étourdi*, joué un an après. *L'Étourdi* est suivi du *Dépît amoureux*, des *Précieuses ridicules*, autre ébauche admirable, d'où sortiront les *Femmes savantes* ; de *Sganarelle* : quatre comédies d'intrigue, même les *Précieuses ridicules*, quoique le fond en soit un portrait des mœurs du temps.

Les personnages de ces pièces sont moins des caractères que des rôles composés pour des acteurs. C'était l'usage ; et Molière, acteur et auteur tout à la fois, devait commencer par là. Mais en homme de génie, Molière met dans ces rôles le plus de l'homme qu'il peut, et c'est assez pour les faire vivre. On rit du rôle, et on reconnaît la vigoureuse et naïve ébauche de caractère qui est dessous.

De même, au lieu d'événements naturels où les personnages sont engagés par leur passion ou par leurs travers, je vois le plus souvent des incidents artificiels, tout de l'invention du poète. Dans *Sganarelle*, l'amant et sa maîtresse, Lélie et Célie, se trouvent mal à point, et l'un après l'autre, pour que Sganarelle, en recueillant Célie chez lui, donne à sa femme le soupçon qu'il la trompe, et pour que celle-ci, à son tour, en venant au secours de Lélie, fasse croire à Sganarelle qu'il est ce qu'il craint si fort d'être.

La combinaison de ces incidents, l'intrigue, en un mot, est tout entière dans la tête de quelque valet, d'un Mascarille, que je retrouve dans trois de ses pièces, héritier des Scapins et des Arlequins de l'Italie, fourbe, gourmand, lâche, insolent, ayant mille tours en son bissac, à qui Molière, qui jouait ce rôle, a prêté tant d'esprit, qu'il a fait d'une imitation un original. Le maître est dans l'embarras ; son travers gâte à chaque instant ses affaires : qui

réparera le mal et renouera la pièce qui va finir ? C'est Mascarille.

Je veux, quoi qu'il en soit, le servir malgré lui,  
Et dessus son lutin obtenir la victoire.  
Plus l'obstacle est puissant, plus on reçoit de gloire.<sup>1</sup>

Fort heureusement sa tête est remplie de tous les tours de ses devanciers d'Italie, sans compter ceux que Molière lui a appris.

L'intérêt de ces pièces, c'est l'intérêt de la surprise. Il y a une énigme à deviner. Les Italiens, que Molière imitait, excellaient à embrouiller l'intrigue, soit qu'ayant affaire à des spectateurs d'un esprit plus pénétrant et plus prompt, ils eussent besoin de plus de complications pour tenir leur curiosité en haleine, soit plutôt que la faiblesse d'invention s'y déguisât sous cette vaine richesse d'incidents.

Là où l'intérêt n'est que le plaisir de la surprise, l'effet doit être le gros rire. Mais le gros rire est-il si à dédaigner ? Heureux le génie à qui il a été donné de l'exciter ! heureux le spectateur qui se dilate au théâtre ! Le rire délicat, ce rire de l'esprit, que provoque le ridicule finement exprimé, laisse une arrière-pensée, et comme un arrière-goût d'amertume ; le gros rire, que ne suit aucune réflexion, réjouit le cœur et fait circuler le sang. C'est une surprise de l'âme enlevée à elle-même ; c'est comme une secousse involontaire qui fait tomber pour un moment de nos épaules le poids de la vie. Le gros rire d'ailleurs, comme le rire délicat, est l'aveu involontaire que nous sommes touchés de quelque vérité. Nous rions intérieurement, quand le personnage de la pièce est l'homme que nous connaissons : nous rions tout haut de sa caricature.

Ce que nous remportons de la représentation de *l'Étourdi*, c'est l'idée de ce singulier travers dans lequel on s'enfonce plus avant par la résolution même qu'on prend de s'en défier. Quelle charmante image ne nous donne pas *le Dépit amoureux* de la facilité avec laquelle on se brouille et on se réconcilie entre amants ; de ces jalousies passagères, pour le plaisir d'en être guéris ; de la puissance de l'illusion sur un âme éprise ! *Sganarelle* nous fait honte de la jalousie dans le ménage ; il nous rend moins chatouilleux aux apparences, et nous rassure pleinement sur notre mérite. Quant aux *Précieuses ridicules*, si elles ne nous font pas ôter tous les livres des mains de nos filles, elles nous font adorer dans une femme la simplicité, la grâce, les soins du domestique portés légèrement, la femme qui sait être utile sans cesser d'être

<sup>1</sup> *L'Étourdi*, acte V. scène XI.

agréable. Un père qui vient d'assister aux *Précieuses* y prend le sujet de quelque bon propos sur ce point, en rentrant à la maison.

Ces quatre pièces, quoique du même ordre que *le Menteur*, et dans le même genre, sont plus près de la comédie de caractère. Cette légère création de *l'Étourdi*, par exemple, bien qu'elle ne soit pas de force à porter tout le développement d'une comédie et à être un centre d'action, est plus vraie que celle du *Menteur*. Il y a plus d'étourdis qui ne sont qu'étourdis, que de menteurs de profession. Ce jeune homme sans cervelle, que son travers compromet à chaque instant, c'est déjà la comédie. Imaginez un travers plus sérieux, un vice, et que la peine soit en proportion de la faute, voilà un caractère, voilà la vie.

Les mœurs, dans cette partie du théâtre de Molière, sont plus vraies que dans *le Menteur*. Corneille a mis la scène à Paris ; on y parle du Pré-aux Clercs, du Palais-Cardinal, aujourd'hui le Palais-Royal ;<sup>1</sup> mais je n'y vois point de Parisiens. Ces gens-là ne sont d'aucun pays, ils sont faits de tête ; et s'ils sont hommes par quelques traits généraux, Corneille ne leur a pas donné la physionomie par laquelle ils auraient été les hommes d'un temps et d'un pays. Le grand tragique n'observait guère. L'histoire, la réflexion, le travail solitaire du génie, peuvent révéler au poète les caractères et les mœurs de la tragédie ; mais pour la comédie, qui doit être l'image de la société, ni la force du génie, ni les plus profondes études ne suppléent l'observation. La comédie est bien plus près de la peinture que la tragédie ; ce sont deux arts où il est besoin d'yeux ; l'homme se manifeste au peintre par les couleurs et par la forme, au poète comique par les mœurs. Il faut, pour les deux arts, quelqu'un qui pose. Le Gorgibus de *Sganarelle*, qui veut marier sa fille à un homme qu'elle n'aime pas, c'était le bourgeois du temps de Molière ; c'est encore le nôtre : n'est-ce pas lui qui rit là-bas, dans un coin de la salle, des saillies de bon sens de son modèle ?

Enfin, ces valets de fantaisie, venus, d'imitation en imitation, de la Grèce en France, par l'Italie ancienne et moderne, sous ce costume bizarre auquel l'imagination de chaque auteur avait ajouté une pièce, ils vivent, car ils sont possibles. Si la race en est perdue,

<sup>1</sup> Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal  
Aux superbes dehors du Palais-Cardinal.  
Toute une ville entière, avec pompe bâtie,  
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,  
Et nous fait présumer, à ses superbes toits,  
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.

(Acte II. Scène IV.)

Est-ce bien là le langage d'un bon bourgeois de Poitiers en 1653 ?

il est tels maîtres aujourd'hui qui la ressusciteraient. En cherchant bien autour de certains fils de famille qui se sont ruinés galamment, et qui vivent sur le bien des autres, toujours courant derrière une maîtresse ou devant un créancier, vous trouveriez quelque Mascarille, vicieux comme son maître et par la faute du maître, larron pour vivre, et toutefois attaché, non par dévouement, mais parce qu'il n'y a pas deux hommes plus près d'être des égaux qu'un libertin ruiné et son valet.

Que dire du langage de ces comédies ? C'était peu de soutenir celui du *Menteur*, dont les meilleurs endroits se rapprochent du ton de la tragédie : le langage de la vie familière était tout entier à créer. Ce vers ferme, facile, naïf, où la périphrase elle-même ne semble pas une des servitudes de la rime, mais un tour ingénieux, Molière le prit à Corneille comme la moitié d'une trouvaille commune, et en revêtit cet excellent français de Paris, tel qu'il l'avait appris au comptoir de son père, et tel qu'on le parlait dans la rue Saint-Honoré, sa rue natale. C'est là le style de génie, il n'y en a pas d'autre. Pour écrire de génie dans la comédie, il faut savoir écouter ses originaux, saisir au passage leurs paroles toutes chaudes, et les fixer sur le papier. Le droit du poète sur ce langage ne va qu'à en ôter les fautes de français. Rien n'est plus écrit de génie dans notre langue que cette conversation des Sganarelle et des Gorgibus, que rendent si efficace tant d'excellentes sentences de ménage, et si piquante ces locutions parisiennes où le bon sens de Malherbe reconnaissait le vrai français.

Il y a un écrivain de génie dans *l'Étourdi*, le *Dépôt amoureux*, les *Précieuses ridicules*, *Sganarelle* ; il y a une comédie parfaite en son genre, il y a un théâtre. Molière en fût-il resté là, il eût assez fait pour être un des plus grands noms de notre scène. Mais il lui était donné d'être le plus grand par cette prodigieuse succession de trois genres de comédie et de trois théâtres, qui ont comme épuisé en vingt ans la matière de toute comédie durable.<sup>1</sup>

D. NISARD.

### L'ÉTOURDI (1653)

Un intérêt singulier s'attache à cette jeune comédie de *l'Étourdi*, prélude joyeux de tant de chefs-d'œuvre. Fille naturelle du génie de Molière, conçue en dehors des règles entre les tréteaux et le théâtre, elle est née sur le chariot errant du *Roman comique* de Scarron ; comme la Béatrice de Shakespeare, elle pourrait dire :

<sup>1</sup> *L'Étourdi* est de 1653 ; le *Malade imaginaire*, de 1673.

“A l’heure où je vins au monde, une étoile dansait dans le ciel.” Molière n’avait pas encore conscience de lui-même, lorsqu’il fit jouer, pour la première fois, à Lyon, en 1653, cette pièce de facture,<sup>1</sup> empruntée à *l’Inavertito* de Beltrame et à *l’Emilia* de Luigi Grotto. Il pillait à droite, imitait à gauche, composait à la diable, rimait au hasard. On peut dire que dans *l’Étourdi*, il jette sa gourme et son premier feu. L’esprit pétulant de l’Italie bouffe souffle sur ces scènes, rejointes par un léger fil, qui se poursuivent et s’entrecroisent, comme les figures d’une longue farandole. L’observation en est absente, les caractères sortent des moules factices de l’imbroglio d’outremont. Le poète n’a pas encore étudié son pays, contemplé son siècle ; il ne voit encore le visage humain qu’à travers les masques de convention de la parade italienne. Il vit renfermé dans sa troupe, composée du Vieillard, et du Jeune homme, du Valet et de la Captive, laquelle ne fait que perpétuer, sous des traits à peine rajeunis, le groupe antique et inamovible du théâtre de Plaute et de Térence.

Mais le génie perce, de toute part, sous cette ébauche calquée au poncif ; il éclate, à chaque scène, en traits soudains, en saillies franches, en jets de verve et d’hilarité. Si la substance morale, la réflexion, la pensée manquent encore à cette comédie de jeunesse, elle a déjà l’animation, la souplesse, le feu de l’esprit, le coloris des personnages, la vivacité du dialogue. C’est la verdure d’un printemps regorgeant de sève et qui va faire explosion.

Mascarille est, à lui seul, toute une création. Il élève et il transfigure le type subalterne et multiple du valet d’intrigue. Sous un nom nouveau, il le lance dans une vie nouvelle. Scapin, Sganarelle, Sbrigani, Figaro lui-même, s’agitent déjà sous les plis de son manteau turbulent. Il y a sans doute encore beaucoup de convention dans son invention. Mascarille n’est qu’à demi réel ; moitié masque et moitié figure, incarnation bouffonne de l’esprit d’intrigue et de la loi naturelle se moquant de la loi humaine, bâtard de l’esclavage antique et de la farce italienne. Déshabillez-le de sa cape aux raies de tulipe, vous trouverez en lui Épidique et Dave, Storax et Parménon, Stichus et Syrus, l’esclave de la *Casina* et de l’*Asinaire*, traduisant, en fourberies modernes, les friponneries romaines qui, chez ses premiers maîtres, le faisaient périr sous le bâton ou expirer sur la croix. Mais mille expressions nouvelles animent et vivifient ce masque archaïque qui semblait sculpté. L’esprit gaulois se joue sur ses traits latins ; sa verve s’est aiguisée, son imagination prend l’essor, son rictus immobile se transforme

<sup>1</sup> Pièce de longue haleine, se distinguant surtout par la complication des procédés employés.

en rire spirituel. Ses pieds, qui ne traînent plus la chaîne de la servitude, semblent avoir chaussé les talonnières ailées du rusé Mercure. Il plane dans la région de la fantaisie et du libre esprit.

P. DE SAINT-VICTOR.

### LE DÉPIT AMOUREUX (1656)

Le mérite de cette pièce consiste en quelques scènes d'un comique agréable, celle, par exemple, de la brouillerie et du raccommodement des deux amants, plaisamment répétée par le valet et la suivante. Mais, dans tout cela, la grossièreté paraît trop ; le fond est d'un romanesque extravagant et encore plus indécent. On peut remarquer cependant comme indice de la verve qui allait se développer chez l'auteur, la caricature d'un pédant :

*Albert.* Maître, j'ai voulu . . .

*Métaphraste.* Maître est dit *a magis ter* :

C'est comme qui dirait trois fois plus grand.

*Albert.* Je meure,

Si je savais cela. Mais, soit, à la bonne heure.

Maître, donc . . .

*Métaphraste.* Poursuivez.

*Albert.* Je veux poursuivre aussi ;

Mais ne poursuivez point, vous, d'interrompre ainsi.

Donc, encore une fois, maître, c'est la troisième,

Mon fils me rend chagrin : vous savez que je l'aime,

Et que soigneusement je l'ai toujours nourri.

*Métaphraste.* Il est vrai : *Filius non potest præferri Nisi filius.*

*Albert.* Maître, en discourant ensemble,

Ce jargon n'est pas fort nécessaire, me semble. . . .

Mon père, quoiqu'il eût la tête des meilleures,

Ne m'a jamais rien fait apprendre que mes Heures,

Qui, depuis cinquante ans, dites journallement,

Ne sont encor pour moi que du haut allemand.

Laissez donc en repos votre science auguste,

Et que votre langage à mon faible s'ajuste.

*Métaphraste.* Soit.

*Albert.*

A mon fils, l'hymen me paraît faire peur ;

Et sur quelque parti que je sonde son cœur,

Pour un pareil lien il est froid, et recule.

*Métaphraste.* Peut-être a-t-il l'humeur du frère de Marc-Tulle,

Dont avec Atticus le même fait *sermon*,<sup>1</sup>

Et comme aussi les Grecs disent, *Athanaton* <sup>2</sup> . . .

*Albert.* Mon Dieu ! maître éternel, laissez là, je vous prie,  
Les Grecs, les Albanais, avec l'Esclavonie,  
Et tous ces autres gens dont vous voulez parler ;  
Eux et mon fils n'ont rien ensemble à démêler.

*Métaphraste.* Eh bien donc, votre fils ?

*Albert.*

Je ne sais si dans l'âme

Il ne sentirait point une secrète flamme ;  
Quelque chose le trouble, ou je suis fort déçu ;  
Et je l'aperçus hier, sans en être aperçu,  
Dans un recoin du bois où nul ne se retire.

*Métaphraste.* Dans un lieu reculé du bois, voulez-vous dire,  
Un endroit écarté, *latine, secessus* ;

Virgile l'a dit : *Est in secessu locus* . . .

*Albert.* Comment aurait-il pu l'avoir dit, ce Virgile,  
Puisque je suis certain que, dans ce lieu tranquille,  
Ame du monde enfin n'était lors que nous deux ?

*Métaphraste.* Virgile est nommé là comme un auteur fameux  
D'un terme plus choisi que le mot que vous dites,  
Et non comme témoin de ce qu'hier vous vîtes.

### LES PRÉCIEUSES RIDICULES (1659)

Les *Précieuses ridicules* (1659) furent pour Molière ce qu'*Andromaque* allait être pour Racine. Parvenu à la véritable comédie, c'est ici qu'il attaque pour la première fois les travers de son siècle. Aujourd'hui l'épithète de *ridicules* ne nous est plus nécessaire ; le mot de *précieuses* dit tout ; alors il n'en était pas de même, et ce nom honorable se prenait dans la vraie acception du terme. Boileau dit encore :

C'est une précieuse,  
Reste de ces esprits jadis si renommés  
Que d'un coup de son art Molière a diffamés.<sup>3</sup>

Sous le poids du ridicule on oublia, en effet, les services rendus aux mœurs par ces femmes distinguées et ces sociétés choisies que résume le nom de l'hôtel Rambouillet. Les belles conversations et les romans à la Scudéri tombèrent du même coup. Leur temps était passé ; on ne pouvait plus voir que l'abus et l'excès des

<sup>1</sup> Faire sermon, en latin *sermonem facere*, veut dire parler ; s'entretenir.

<sup>2</sup> *Athanaton* mot grec qui signifie immortel.

<sup>3</sup> Satire X.

recherches et des délicatesses qui avaient combattu l'ancienne grossièreté. Ceci est un fait dont l'appréciation n'est pas sans importance. On sait l'exclamation du vieillard qui s'écria du parterre : "Courage, Molière, voici la bonne comédie," et le mot de Ménage qui, voyant jouer des ridicules dont il avait été complice, disait en sortant du théâtre : "Il nous faudra brûler ce que nous avons adoré."

Au fait, les *Précieuses ridicules* sont une farce pleine de verve et de gaieté, mais d'une jovialité un peu grossière. L'absurdité des précieuses éclate par le contraste du gros bon sens et de la rude franchise de Gorgibus, en qui la bourgeoisie de cette époque est représentée. Il faut en convenir, la donnée de la pièce est violente ; ces amants rebutés qui envoient leurs valets habillés en seigneurs pour jouer des filles honnêtes malgré leur ridicule outré, est une de ces invraisemblances que Molière jette souvent dans les premières scènes qui font la base de l'action, et qu'il faut lui passer, grâce aux effets comiques qu'il en fait jaillir.

*Sganarelle* (1660) est une farce invraisemblable et grossière, écrite en vers, mais peu digne de cet honneur. L'intrigue en est mauvaise ; ce sont quatre personnages, dont chacun se croit trompé par un autre, au profit d'un tiers. Ici Molière attaque pour la première fois une classe qu'on devrait plaindre, et dont il est reçu de rire ; *Sganarelle* est une peinture des tourments que fait subir à l'amour-propre des maris l'infidélité réelle ou prétendue de leurs femmes. Sous l'apparence d'une intrigue bouffonne, se développe ainsi un trait du cœur humain, et c'est par là que cette farce touche à la vraie comédie. Elle renferme quelques vers plaisants et bien tournés, notamment dans le monologue de *Sganarelle* :

Je hais de tout mon cœur les esprits colériques.

A. VINET.

Le second pas de ce géant le mène à la comédie de caractère. C'est un art nouveau : c'est nous qui de spectateurs sommes devenus les héros. Au lieu de rôles, sous lesquels l'homme perçait, voilà l'homme au naturel ; l'intérêt, c'est le plaisir de la surprise, auquel s'ajoute celui de la voir expliquée. Dans les comédies d'intrigue, on voyait, sortant de la coulisse, la main du poète faisant mouvoir par un fil tous ses personnages ; sous leurs intonations diverses, on reconnaissait sa voix. Dans la comédie de caractère, l'auteur disparaît ; ces gens-là ne lui appartiennent pas ; chacun a son visage, sa voix, et n'a que l'esprit qu'il peut. En même temps, et comme vérité dernière, la comédie a trouvé sa morale. Chacun

porte la peine ou reçoit le prix de son caractère ; mais la peine n'est pas tragique, ni la récompense romanesque ; tout est imité de la vie, où le bonheur qu'on tire du bien penser et du bien faire est médiocre, et où le châtiment attaché aux travers n'est jamais assez dur pour nous en corriger.

A. VINET.

### L'ÉCOLE DES MARIS (1661)

*L'École des Maris*, représentée en 1661, marque ce grand changement qui substituait, à des situations produites par une intrigue artificielle, des caractères produisant des situations. La vérité de la vie remplaçait la vérité de convention.

Sganarelle est tuteur d'une jeune fille, Isabelle, orpheline d'un ami qui la lui a fiancée par testament. Il l'aime à sa façon, et il songe à en faire sa femme, persuadé, comme le Scapin des *Fourberies*, que, pour son mariage, c'est assez de son consentement. Il a voulu la former tout exprès pour lui ; il ne lui souffre aucun goût auquel il aurait à sacrifier les siens ; il lui a interdit les bals, les rubans, et jusqu'à la société de Léonor, sa sœur. Il la tient sous clef, non en jaloux, il est trop vain pour être jaloux, mais par système ; il pense l'avoir formée parce qu'il la voit résignée, et convaincue parce qu'elle cède. Quand la toile se lève, il est sur le point de l'épouser : son plan a réussi ; la fille lui paraît mûre pour lui ; il triomphe ; et comme il ne serait pas content d'avoir raison si quelqu'un n'avait tort, Molière le montre, dans la première scène, accablant Ariste son frère, qui a élevé Léonor avec indulgence, de la supériorité de son système d'éducation.

Les deux traits les plus caractéristiques de Sganarelle, c'est la vanité et la malveillance. Tout l'égoïsme est là. C'est tour à tour de sa vanité et de sa malveillance, et plus souvent de ces deux vices à la fois, que vont naître les situations où nous le verrons engagé.

Isabelle aime Valère ; elle voudrait qu'il le sût. Mais comment faire ? Elle vit étroitement renfermée ; nul moyen de communiquer au dehors, sinon par Sganarelle. L'éducation d'Isabelle a porté ses fruits : elle lui a appris à tirer parti des travers de son tuteur. Sganarelle est vain : on lui dira qu'il est aimé, pour qu'il aille dire à Valère qu'il ne l'est pas ; il est malveillant : on le tentera par le plaisir d'humilier un rival.

L'artifice a réussi. Sganarelle va signifier son congé à Valère. Mais ce sont contre-vérités que les amants comprennent vite. Valère sait donc qu'il est aimé, et il le sait par Sganarelle. Voici un premier tour bien joué.

Mais Isabelle craint que Valère ne s'y soit mépris. Lui dire qu'on est occupée de lui, ce n'est pas assez : il faut qu'il sache tout, et qu'il le sache par une lettre. Cette lettre sera un prétendu billet de Valère, qu'on lui renvoie sans avoir daigné l'ouvrir ; et c'est Sganarelle qui la portera. Ce second message enfle sa vanité et chatouille sa malveillance.

Dans quel ravissement est-ce que mon cœur nage ?<sup>1</sup>

Voilà Valère instruit qu'il est aimé, et qu'Isabelle n'aura que lui pour mari. Il ne lui reste qu'à l'entendre de la jolie bouche d'Isabelle. C'est Sganarelle qui ménage l'entrevue. Son triomphe serait-il complet, s'il n'y ajoutait la confusion de son rival ? Il amène donc Valère par la main devant Isabelle. Là est cette scène si piquante, où, sans indiquer clairement Sganarelle ni Valère, Isabelle supplie celui qu'elle aime de

<sup>1</sup> Acte II. Scène VI.

soustraire à celui qu'elle n'aime pas. Sganarelle, qui se croit l'objet aimé, et déjà le mari, dans le transport de sa vanité satisfaite, donne sa main à baiser à Isabelle :

Oui : tiens, baise ma main<sup>1</sup> . . .

mot sublime, qui n'a d'égal que cet autre à Valère, au moment où celui-ci, cachant sa joie, sort pour se préparer à recevoir Isabelle :

. . . Pauvre garçon ! sa douleur est extrême.

Venez, embrassez-moi ; c'est un autre elle-même.<sup>2</sup>

C'est le cri de l'égoïsme dans sa plénitude. Sganarelle veut bien donner de sa joie ce qui en déborde. C'est le vin qui attendrit les méchantes gens. L'ivresse a rendu Sganarelle compatissant.

Le soir venu, Isabelle va s'échapper de la maison ; sur le seuil, Sganarelle la rencontre. Que veut dire cette sortie si tard ? Ce n'est guère le fait d'une jeune fille qui sait si bien congédier les galants. Sganarelle ne va-t-il pas avoir des doutes ? Ne craignez rien : son triomphe est encore trop près ; il en a gardé toutes les fumées. Il verrait sa pupille au cou de Valère, qu'il n'en croirait pas ses yeux. C'est pure discrétion, si elle ne lui fait qu'un conte modéré. Elle a voulu, dit-elle, laisser sa chambre à Léonor, pour entretenir son amant par la fenêtre qui donne sur la rue. Et Sganarelle y ajoute foi ? Oui, vraiment. Il y croit par vanité, et il y croit encore par le plaisir de trouver en faute la pupille d'Ariste.

Il veut aller lui-même chasser l'infâme ; mais Isabelle lui persuade qu'il est plus séant qu'elle renvoie sa sœur, et qu'il se tienne caché, pour ne pas ajouter à la confusion de la pauvre fille. Elle entre dans sa chambre, simule des reproches à sa sœur, dont Sganarelle s'applaudit tout bas comme d'un fruit de son plan d'éducation, et la prétendue Léonor sort pour aller au logis de Valère.

Molière avait besoin, pour son dénouement, d'amener sans invraisemblance tous les personnages chez Valère. C'est encore le caractère de Sganarelle qui lui en fournit le moyen. Il est sorti sur les pas d'Isabelle, qu'il prend pour Léonor, et il l'a vue entrer chez Valère ; et comme il n'est pas homme à se contenter du bien qui lui arrive, s'il n'est mêlé du mal d'autrui, il court informer Ariste du tort que l'on fait à son honneur. Sa pupille Léonor, lui crie-t-il, le fruit de ses beaux préceptes, est chez Valère ; ce bal où il la croyait, est chez M. Valère.

Tout s'explique ; chacun est traité selon ses œuvres ; et Sganarelle se retire, accablé, berné, hélas ! et point corrigé.

C'est ainsi que, dans ce chef-d'œuvre, les situations sont les effets invincibles des caractères. Mais j'en dis trop peu. Non seulement les caractères produisent les situations, ils produisent d'autres caractères. Sganarelle est le vrai père d'Isabelle ; de même qu'Arnolphe, dans *l'École des Femmes*, en voulant faire d'Agnès une sotte, en fait une fille de sens, qui aura plus de ressources pour lui échapper que son jaloux pour la retenir. Sganarelle, Arnolphe, donnaient même à Molière le droit de faire finir leurs pupilles malhonnêtement, car l'égoïsme mérite l'ingratitude, et le désordre doit être le fruit d'une absurde contrainte. Mais écrivant pour la comédie, il n'a pas voulu rendre la vérité triste pour la rendre plus forte ; il a donné pour amants aux deux jeunes filles d'honnêtes jeunes gens qui respectent ce qu'ils aiment ; et c'est encore un trait charmant de vérité, qu'elles aient conservé,

<sup>1</sup> Acte II. Scène XIV.

<sup>2</sup> *Ibid.*

malgré leurs précepteurs, un sens moral qui rend leurs tromperies innocentes par la pudeur qu'elles savent y garder, et par le mariage qui est au bout.

D. NISARD.

ACTE I. SCÈNE I.

SGANARELLE, ARISTE

*Sganarelle.* Mon frère, s'il vous plaît, ne discutons point tant, Et que chacun de nous vive comme il l'entend.  
Bien que sur moi des ans vous ayez l'avantage,  
Et soyez assez vieux pour devoir être sage,  
Je vous dirai pourtant que mes intentions  
Sont de ne prendre point de vos corrections,  
Que j'ai pour tout conseil ma fantaisie à suivre,  
Et me trouve fort bien de ma façon de vivre.

*Ariste.* Mais chacun la condamne !

*Sganarelle.* Oui, des fous comme vous,  
Mon frère.

*Ariste.* Grand merci ; le compliment est doux !

*Sganarelle.* Je voudrais bien savoir, puisqu'il faut tout entendre  
Ce que ces beaux censeurs en moi peuvent reprendre.

*Ariste.* Cette farouche humeur, dont la sévérité  
Fuit toutes les douceurs de la société,  
A tous vos procédés inspire un air bizarre,  
Et, jusques à l'habit, rend tout chez vous barbare.

*Sganarelle.* Il est vrai qu'à la mode il faut m'assujettir,  
Et ce n'est pas pour moi que je me dois vêtir.  
Ne voudriez-vous point, par vos belles sornettes,  
Monsieur mon frère aîné, car, Dieu merci, vous l'êtes  
D'une vingtaine d'ans, à ne vous rien céler,  
Et cela ne vaut point la peine d'en parler ;  
Ne voudriez-vous point, dis-je, sur ces matières,  
De vos jeunes muguets m'inspirer les manières ?  
M'obliger à porter de ces petits chapeaux  
Qui laissent éventer leurs débiles cerveaux ;  
Et de ces blonds cheveux, de qui la vaste enflure  
Des visages humains offusque la figure ?  
De ces petits pourpoints sous les bras se perdants,  
Et de ces grands collets jusqu'au nombril pendants ?  
De ces manches qu'à table on voit tâter les sauces,  
Et de ces cotillons appelés hauts-de-chausses ?  
De ces souliers mignons, de rubans revêtus,

Qui vous font ressembler à des pigeons pattus ?<sup>1</sup>

Et de ces grands canons où, comme en des entraves,

On met, tous les matins, ses deux jambes esclaves,

Et par qui nous voyons ces messieurs les galants

Marcher écarquillés ainsi que des volants ?<sup>2</sup>

Je vous plairais, sans doute, équipé de la sorte ?

Et je vous vois porter les sottises qu'on porte.<sup>3</sup>

*Ariste.* Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder,  
Et jamais il ne faut se faire regarder.

L'un et l'autre excès choque ; et tout homme bien sage

Doit faire des habits ainsi que du langage ;

N'y rien trop affecter, et, sans empressement,

Suivre ce que l'usage y fait de changement.

Mon sentiment n'est pas qu'on prenne la méthode

De ceux qu'on voit toujours renchérir sur la mode,

Et qui, dans cet excès dont ils sont amoureux,

Seraient fâchés qu'un autre eût été plus loin qu'eux ;

Mais je tiens qu'il est mal, sur quoi que l'on se fonde,

De fuir obstinément ce que suit tout le monde,

Et qu'il vaut mieux souffrir d'être au nombre des fous,

Que du sage parti se voir seul contre tous.

*Sganarelle.* Cela sent son vieillard, qui, pour en faire accroire,  
Cache ses cheveux blancs d'une perruque noire.

*Ariste.* C'est un étrange fait du soin que vous prenez

A me venir toujours jeter mon âge au nez ;

Et qu'il faille qu'en moi sans cesse je vous voie

Blâmer l'ajustement, aussi bien que la joie :

Comme si, condamnée à ne plus rien chérir,

La vieillesse devait ne songer qu'à mourir,

Et d'assez de laideur n'est pas accompagnée

Sans se tenir encor malpropre et rechignée.

*Sganarelle.* Quoi qu'il en soit, je suis attaché fortement

A ne démordre point de mon habillement.

Je veux une coiffure, en dépit de la mode,

Sous qui toute ma tête ait un abri commode ;

Un bon pourpoint bien long, et fermé comme il faut,

Qui, pour bien digérer, tienne l'estomac chaud ;

Un haut-de-chausse fait justement pour ma cuisse :

<sup>1</sup> Ces modes décrites d'un pinceau pittoresque dataient du règne d'Henri IV.

<sup>2</sup> *Volants*, ailes de moulin.

<sup>3</sup> Cette critique des modes exagérées donne un air de bon sens à la rudesse de Sganarelle : on est sur le point de croire à sa sagesse ; mais son apparente raison fera d'autant mieux ressortir le savoir-vivre et la raison véritable d'Ariste.

Des souliers où mes pieds ne soient point au supplice,  
Ainsi qu'en ont usé sagement nos aïeux ;  
Et qui me trouve mal n'a qu'à fermer les yeux.<sup>1</sup>

### LES FÂCHEUX (1661)

La même année vit paraître les *Fâcheux*, pièce en trois actes, conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours, nous dit l'auteur lui-même. C'est le premier modèle de ces comédies à *tiroir*, où une intrigue à peu près nulle sert de cadre à une suite de scènes dans lesquelles se succèdent plusieurs caractères ridicules, indépendants les uns des autres. L'idée de représenter un homme occupé d'une affaire essentielle, et assailli par une interminable succession d'importuns, fut probablement suggérée à Molière par la nécessité d'avoir une comédie prête à jour fixe ; mais c'était néanmoins une idée heureuse et une invention. Des caractères comiques habilement dessinés ou indiqués, des détails techniques de jeu et de chasse admirablement vaincus par l'art du versificateur, un style généralement correct et pur, rendent la rapide composition de cette pièce plus étonnante encore. A. VINET.

### L'ÉCOLE DES FEMMES (1662)

Arnolphe, c'est le Sganarelle de bonne compagnie. Il a les mêmes travers que l'autre ; il est égoïste, systématique, entêté, vain ; mais quelques qualités s'y mêlent : il est civil, il n'est pas incapable d'un bon office. C'est d'ailleurs un homme d'esprit ; il a plus de ressources que Sganarelle pour donner une couleur honnête à ses travers ; mais, en revanche, son esprit lui tend plus de pièges. Aussi Molière, qui a fait châtier Sganarelle par une fille d'esprit, rendra-t-il Arnolphe dupe d'une ingénue.

Dans *l'École des Femmes*, comme dans *l'École des Maris*, chaque situation est l'effet du caractère. Arnolphe professe un mépris systématique pour les femmes d'esprit : il se persuade qu'il n'y a de sûreté pour un mari qu'avec une sotte. Quant aux maris affligés de femmes d'esprit, il n'est raillerie qu'il leur épargne. Ce travers l'a conduit à se façonner une femme dès le berceau ; il l'a recueillie, tout enfant, d'une paysanne qui ne pouvait plus la nourrir, et l'a fait élever dans un *petit couvent*, avec la recommandation de la rendre idiote autant qu'il se pourrait. Du couvent, il l'a placée dans une maison hors de la ville, où elle vit enfermée, sous la garde de deux domestiques aussi simples qu'elle. C'est de là qu'il va la tirer pour en faire sa femme.

Mais il a suffi d'une absence de huit jours pour détruire tout ce bel ouvrage. Au retour d'Arnolphe, la simple Agnès est amoureuse ; ses honnêtes gardiens ont reçu de l'argent du galant.

Arnolphe, fort secoué d'abord, pense à couper court à l'intrigue. Sa vanité, l'idée qu'il a de son esprit le rassurent ; c'est par là pourtant qu'il aura le dessous.

Il essaye d'abord d'un sermon de morale sur Agnès. Il lui fait peur des damoiseaux, des chaudières du diable ; il lui reproche son origine, la pauvreté d'où il l'a tirée : il

<sup>1</sup> Le contraste des deux frères est emprunté aux *Adelphes* de Térence. Comparez le chapitre de *la mode* dans la Bruyère : "Il y a autant de faiblesse à fuir la mode qu'à l'affecter."

pense la toucher, et il ne fait que rendre plus doux à Agnès, par la comparaison, le souvenir des tendresses d'Horace.

Il lui met dans la main une pierre, qu'elle promet de jeter au galant ; la pierre est jetée, mais enveloppée d'une lettre.

Arnolphe se pique au jeu. Quoi ! il serait vaincu par une sotte et un étourdi ! Non, il n'en sera rien. Quoique blessé au plus vif de sa vanité et un peu au cœur, car il aime Agnès, il s'aveugle sur ses ressources, sur son expérience.

Enfin j'ai vu le monde, et j'en sais les finesses.

Il corrompra ses propres domestiques, pour les rendre plus fidèles. Il fera espionner Horace par le savetier du coin de la rue. Toute personne suspecte sera écartée. Il croit ne faire la guerre qu'aux poulets :

Il faudra que mon homme ait de grandes adresses,

Si message ou poulet de sa part peut entrer.<sup>1</sup> . . .

Mais voici que l'homme lui-même est entré.

Il faut croire que l'esprit sert à bien peu ; car Arnolphe sait par l'amant lui-même tout ce qui se fait et tout ce qui se fera, et il n'empêche rien. Il est instruit d'un rendez-vous convenu entre les deux amants : il en sait l'heure ; il n'a rien négligé pour le rendre fatal à Horace ; il y emploie même le guet-apens. Mais tandis que ses valets chargent à coups de bâton Horace qui monte à l'échelle de corde, et qu'Arnolphe, de la fenêtre d'Agnès, dirige la bastonnade, la jeune fille s'échappe, et va rejoindre Horace.

Un dernier incident la fait retomber dans les mains d'Arnolphe. L'observation de la nature eût peut-être suggéré à Molière un moyen de la lui arracher une dernière fois ; mais, soit fatigue après cinq actes si pleins, soit pitié pour la passion d'Arnolphe et pour quelques souvenirs de son propre cœur, Molière termine la pièce par un dénoûment postiche, qui fait retrouver à Agnès un père dans un personnage venu d'Amérique, et un fiancé légitime dans son amant.

Ce grand progrès des situations suscitées par les caractères emportait tout le reste. Une fois averti des puissants effets de la nature bien observée, Molière n'eut plus besoin de la comédie d'intrigue : il se passa des personnages artificiels. Aux Mascarilles il substitua un premier crayon de ces valets qui font partie de la maison, qui ont voix aux conseils de l'honnête bourgeois, et font payer leur dévouement par plus d'une impertinence. La Dorine du *Tartufe* en est le type. Lisette, dans *l'École des Maris*, et cet honnête couple auquel Arnolphe a confié la garde d'Agnès, en sont les ébauches. Les mœurs romanesques de la comédie d'intrigue ont fait place aux mœurs véritables de la nation et du temps, qui sont la couleur locale de la comédie. Enfin, le langage, au lieu d'être un art, n'est plus que la nature elle-même parlant par la bouche des personnages, selon le sexe, le caractère, la passion, la condition.

Il n'y a plus d'acteurs favoris auxquels le poète donnait tous les bons mots à dire ; qui parlent plus que ne veut l'action, qui se moquent d'autrui et d'eux-mêmes, qui font penser à l'esprit du poète, et admirer celui qui les souffle. Dans la comédie de caractère, si les gens ont de l'esprit, c'est sans qu'ils s'en doutent ; s'ils

font rire, c'est quand ils pensent le moins être risibles. Emportés par une action, ils n'ont pas le temps de s'écouter parler ; ils ne parlent que pour attaquer ou se défendre ; et ce feu d'esprit de la conversation oisive, où l'on n'a d'autre objet que de plaire en parlant, et de laisser à l'interlocuteur quelque impression de son mérite, n'est pas plus d'usage dans cette comédie que dans la vie dont elle est l'image. Un jaloux dont le bien est menacé, un systématique vaniteux qui voit tous ses plans tourner contre lui, une fille qui craint d'être mariée malgré elle, n'ont pas le loisir d'avoir du trait ;<sup>1</sup> leur esprit, c'est de sentir fortement, et de s'exprimer dans les meilleurs termes. Je dis les meilleurs : car le poète ne doit nous donner ni des gens qui bégayaient, ni des esprits confus ; il faut que les plus modestes se sentent de leur origine. Enfants du génie, ils doivent comme lui voir clairement dans leurs pensées, et ne jamais manquer de bien dire ce qu'ils sentent à propos.

Il y a cependant quelques restes de la comédie d'intrigue dans ces deux chefs-d'œuvre de la comédie de caractère. Le dénouement de *l'École des Femmes* est sans lien avec les caractères.

D. NISARD.

## ACTE II. SCÈNE VI

*Arnolphe.*

La promenade est belle.

*Agnès.* Fort belle.

*Arnolphe.* Le beau jour !

*Agnès.*

Fort beau.

*Arnolphe.*

Quelle nouvelle ?

*Agnès.* Le petit chat est mort.

*Arnolphe.*

C'est dommage ; mais quoi !

Nous sommes tous mortels, et chacun est pour soi.

Lorsque j'étais aux champs, n'a-t-il point fait de pluie ?

*Agnès.* Non.

*Arnolphe.* Vous ennuyait-il ?

*Agnès.*

Jamais je ne m'ennuie.

*Arnolphe.* Qu'avez-vous fait encor ces neuf ou dix jours-ci ?

*Agnès.* Six chemises, je pense, et six coiffes aussi.

*Arnolphe (après avoir un peu rêvé).* Le monde, chère Agnès, est une étrange chose !

Voyez la médisance, et comme chacun cause !

Quelques voisins m'ont dit qu'un jeune homme inconnu

<sup>1</sup> *Avoir du trait*, c'est mettre dans sa conversation, dans ses écrits, du piquant et de l'esprit.

Était, en mon absence, à la maison venu ;  
Que vous aviez souffert sa vue et ses harangues.  
Mais je n'ai point pris foi sur ces méchantes langues,  
Et j'ai voulu gager que c'était faussemment . . .

*Agnès.* Mon Dieu ! ne gagez pas, vous perdriez vraiment.

*Arnolphe.* Quoi ! c'est la vérité qu'un homme . . .

*Agnès.*

Chose sûre.

Il n'a presque bougé de chez nous, je vous jure.

*Arnolphe (bas, à part).* Cet aveu qu'elle fait avec sincérité

Me marque pour le moins son ingénuité.

*(Haut.)* Mais il me semble, Agnès, si ma mémoire est bonne,  
Que j'avais défendu que vous vissiez personne.

*Agnès.* Oui ; mais quand je l'ai vu, vous ignoriez pourquoi,  
Et vous en auriez fait sans doute autant que moi.

*Arnolphe.* Peut-être. Mais enfin contez-moi cette histoire.

*Agnès.* Elle est fort étonnante, et difficile à croire.

J'étais sur le balcon à travailler au frais,  
Lorsque je vis passer sous les arbres d'auprès  
Un jeune homme bien fait, qui, rencontrant ma vue,  
D'une humble révérence aussitôt me salue :  
Moi, pour ne point manquer à la civilité,  
Je fis la révérence aussi de mon côté.  
Soudain il me refait une autre révérence ;  
Moi, j'en refais de même une autre en diligence ;  
Et lui d'une troisième aussitôt repartant,  
D'une troisième aussi j'y repars à l'instant.  
Il passe, vient, repasse, et, toujours de plus belle,  
Me fait à chaque fois révérence nouvelle :  
Et moi, qui tous ces tours fixement regardais,  
Nouvelle révérence aussi je lui rendais :  
Tant que, si sur ce point la nuit ne fût venue,  
Toujours comme cela je me serais tenue,  
Ne voulant point céder, ni recevoir l'ennui  
Qu'il me pût estimer moins civile que lui.

#### LE MARIAGE FORCÉ (1664)

L'amusante petite comédie du Mariage forcé est sortie, toute chaude et toute verveuse, d'un livre du *Pantagruel* de Rabelais, comme le petit Bacchus de la cuisse de Jupiter. Le mariage de Sganarelle procède du mariage de Panurge, une des plus merveilleuses pages de ce poème immense, qui est, à vrai dire, l'hôtellerie et la foire de l'humanité.

Panurge, dans le *Mariage forcé*, est devenu Sganarelle, le bourgeois Sganarelle, cet être tout ventre et tout prose, cette bêtise bâlée qui fait sonner sa sonnette et qui tend une si lâche échine aux coups de bâton de la vieille comédie. Le bonhomme s'est mis en tête d'épouser Dorimène, "cette Dorimène, si galante et si bien parée, fille du Seigneur Alcantor, et sœur d'un certain Alcidas, qui se mêle de porter l'épée." Imbécile, c'est vouloir coudre un morceau de gros drap à une frange de dentelle. Mais Sganarelle s'est regardé au miroir le matin, et il s'est trouvé gaillard, bien portant, "plus vigoureux qu'un homme de trente ans, toutes ses dents dans la bouche, les meilleures du monde." Son parti est pris, si bien pris qu'il va demander conseil au bourgeois Geronimo, son compère. Geronimo lui objecte d'abord ses cinquante trois ans qui grisonnent et le ridicule dont va l'affubler une union si mal assortie ; puis, quand il s'est bien convaincu que le bonhomme est venu lui demander une approbation et non un conseil : "Mariez-vous promptement. Ah ! que vous serez bien marié ! dépêchez-vous de l'être !" répond-il à toutes ses demandes. Vous avez là un écho de l'admirable consultation donnée par Pantagruel à Panurge :

"Seigneur, vous avez ma délibération entendue, qui est de me marier." — "Mariez-vous doncq," répondit Pantagruel. — "Mais," dit Panurge, "si vous congnoissiez que mon meilleur feust tel que je puis demourer, sans entreprendre cas de nouvellété : j'aimerais mieux ne me marier point." — "Point doncques ne vous mariez," répondit Pantagruel. — "Voire ! Mais," dit Panurge, "voudriez-vous qu'ainsi seulet demourasse toute ma vie, sans compagnie conjugale ? Vous sçavez qu'il est escript : *Vae soli !* L'homme seul n'a jamais tel soulas qu'on veoid entre gens mariés." — "Mariez-vous doncq, de par Dieu !" répondit Pantagruel.

Cependant Sganarelle, approuvé par Geronimo, n'en va pas moins encore solliciter l'avis du docteur Pancrace, un de ces pédants qui faisaient la joie et l'épouvantail de l'ancien théâtre. Aujourd'hui que le pédantisme se lave et se peigne, qu'il porte un habit noir, met une cravate blanche et des lunettes d'or, et s'exprime en style tempéré, la scène peut paraître simplement burlesque, et ce sycophante démoniaque nous semble un être fantastique, procréé pour les besoins de la cause.

Il n'y a qu'à lire—mais cela se feuillette avec des pincettes—certains bouquins du temps, pour se convaincre que Molière n'a pas inventé l'enragé qu'il met en scène. Les vieilles universités, ces cavernes de l'érudition primitive, avaient engendré, dans leurs ténèbres, d'épouvantables cuistres, mastadontes de pédantisme, qui infectaient l'huile de lampe et pataugeaient lourdement dans un

océan d'encre, en lançant des flots de grec et de latin par leurs événements. Monstres des hautes époques de la science, dont on contemple aujourd'hui, avec stupeur, les affreux squelettes, échoués sur des bancs d'in-folios ; créatures informes, nées des amours d'un dictionnaire syriaque et d'une grammaire hébraïque ; chats-huants en besicles, perchés sur une écritoire.

Quant au sceptique Marphurius (Scène 5<sup>e</sup>), que Sganarelle va consulter après le docteur Pancrace, il n'est autre que le philosophe pyrrhonien Trouillogan interrogé par Panurge. La scène est copiée presque textuellement, car Molière, quand il se mêlait de piller, n'y allait pas de main morte : il empruntait à tous, aux pauvres comme aux riches, et prenait un denier rouillé dans la besace de Gautier Garguille aussi bien qu'un sequin d'or dans l'escarcelle de maître François. Cependant arrivent la jeune Dorimène, au bras du Seigneur Lycaste, son amant. En général, les femmes de Molière ne sont pas précisément des fleurs d'idéal et de poésie, mais bien de jolies âmes bourgeoises, sages et décentes. Elles n'ont ni la passion ni l'enivrante beauté des femmes de Shakespeare. Elles peuvent plaire et charmer, néanmoins, tant qu'elles ne font que coudre, broder, écrire des billets doux, et aimer leurs amoureux, de toute la tendresse de leur petit cœur ; mais, lorsque le grand poète s'avise de les jeter dans l'immoralité et dans l'adultère, il en fait, à dessein peut-être, des plus fâcheuses et déplaisantes drôlesses qui aient jamais balayé de leur robe à queue les planches d'un théâtre.

Les pécheresses de Shakespeare gardent, dans le vice, un parfum d'élégance et de séduction ; celles de Molière y apportent un sang-eûne, un tranchant, une crudité, une effronterie, étalée et haute en couleur, à soulever l'âme. Quelle désagréable créature que l'Angélique de *Georges Dandin* ! La Dorimène du *Mariage forcé* ne vaut guère mieux, et l'on commence vraiment à s'intéresser à ce stupide Sganarelle, lorsqu'on entend la jolie fille exposer à son galant comme quoi "elle n'a pas de bien, ni lui non plus, et qu'à quelque prix que ce soit il faut tâcher d'en avoir, etc."

Sganarelle a tout entendu, et le voilà, comme il dit "tout dégoûté de son mariage." Il y a de quoi, en vérité ; il appelle donc le seigneur Alcantor et lui déclare "qu'il ne veut plus se marier." Mais cela ne fait pas l'affaire du digne sire, lequel demandait sans cesse au ciel de le décharger de sa fille. L'occasion est trop belle pour qu'il la laisse échapper. On ne trouve pas tous les jours des Sganarelles pour des Dorimènes ; aussi s'en va-t-il quérir son fils Alcidas, l'homme des raisons suprêmes et des arguments irrésistibles.

Certes, rien de plus étrangement comique que l'entrevue d'Alcidas et de Sganarelle. On rit de ce gentilhomme doucereux, qui

rosse sa victime avec une si exquise politesse. On rit de ce bourgeois terrifié, marié, l'épée dans les reins et le bâton sur l'épaule. Cependant on finit par prendre en compassion ce ver de terre, qui n'a pas même l'énergie de se redresser sous le talon rouge qui l'écrase. . . .

Vraiment Molière a été quelquefois bien cruel pour cette bourgeoisie dont il procédait. Rien de plus ridicule sans doute, en ce temps, que la vanité d'un bourgeois jouant au gentilhomme et cherchant femme au-dessus de lui ; mais encore, n'est-ce pas trop de huées, de camoufflets et de bastonnades ?

Le *Mariage forcé* (de même que *Georges Dandin* et le *Bourgeois Gentilhomme*) fut composé pour le roi et représenté devant la cour de Versailles. Jugez de la joie de cette noblesse, au spectacle de la roture humiliée, et comme elle devait rire de ce bœuf conjugal, traîné par les cornes à l'abattoir de l'hymen, sous le bâton patricien.

P. DE SAINT-VICTOR.

#### DON JUAN (1665)

Le Don Juan de Molière n'a ni l'allure superbe ni l'inférieur sacré de son grand prototype espagnol. C'est un roué glacial, un petit-maître d'athéisme, un libertin sans ardeur et sans enthousiasme. Il secrète le vice comme un froid poison, au lieu de le jeter comme une gourme ardente. Il procède par la théorie plus que par l'action, et démontre son immoralité à Sganarelle avec des airs de fat se déshabillant devant son valet. Au moment où il composa son *Don Juan*, Molière méditait *Tartuffe*.<sup>1</sup> A son insu, peut-être, il a mélangé et amalgamé ces deux personnages de races si diverses et de natures si contraires. L'élégante couleuvre et l'immonde reptile se sont tordus autour de son caducée. Le cuistre a déteint sur le grand d'Espagne. On ne reconnaît plus le Don Juan primitif ainsi *tartuffié* ; on ne retrouve plus l'éclatant scélérat de la Renaissance, sous les simagrées hypocrites de son homonyme.

Ses bonnes fortunes mêmes sont d'une qualité subalterne. La scène champêtre du second acte est charmante ; elle parle un patois qui sent l'herbe et le serpolet. Charlotte et Mathurine sont des paysannes cueillies dans une prairie gauloise ; Pierrot est un Corydon de basse-cour, d'un naturel achevé.

La scène de M. Dimanche est d'un comique admirable, mais la fierté espagnole du premier Don Juan n'aurait jamais admis les

<sup>1</sup> The first three acts of *Tartuffe* were actually performed before the Court in 1664.

expédients de son rejeton. Jamais ce bandit superbe n'aurait consenti à demander au bourgeois des nouvelles de madame Dimanche, du petit Colin et du petit chien Brusquet :—

## ACTE IV. SCÈNE III

D. JUAN, M. DIMANCHE, SGANARELLE, LA VIOLETTE,  
RAGOTIN

*D. Juan.* Ah ! monsieur Dimanche, approchez. Que je suis ravi de vous voir, et que je veux de mal à mes gens de ne vous pas faire entrer tout d'abord ! J'avais donné ordre qu'on ne me fit parler à personne ; mais cet ordre n'est pas pour vous, et vous êtes en droit de ne jamais trouver de porte fermée chez moi.

*M. Dimanche.* Monsieur, je vous suis fort obligé.

*D. Juan (parlant à la Violette et à Ragotin).* Parbleu ! coquins, je vous apprendrai à laisser M. Dimanche dans une anti-chambre, et je vous ferai connaître les gens.

*M. Dimanche.* Monsieur, cela n'est rien.

*D. Juan (à monsieur Dimanche).* Comment ! vous dire que je n'y suis pas, à monsieur Dimanche, au meilleur de mes amis !

*M. Dimanche.* Monsieur, je suis votre serviteur. J'étais venu . . .

*D. Juan.* Allons vite, un siège pour monsieur Dimanche.

*M. Dimanche.* Monsieur, je suis bien comme cela.

*D. Juan.* Point, point, je veux que vous soyez assis contre moi.

*M. Dimanche.* Cela n'est point nécessaire.

*D. Juan.* Otez ce pliant, et apportez un fauteuil.

*M. Dimanche.* Monsieur, vous vous moquez ; et . . .

*D. Juan.* Non, non. Je sais ce que je vous dois ; et je ne veux point qu'on mette de différence entre nous deux.

*M. Dimanche.* Monsieur . . .

*D. Juan.* Allons, asseyez-vous.

*M. Dimanche.* Il n'est pas besoin, monsieur, et je n'ai qu'un mot à vous dire. J'étais . . .

*D. Juan.* Mettez-vous là, vous dis-je.

*M. Dimanche.* Non, monsieur, je suis bien. Je viens pour . . .

*D. Juan.* Non, je ne vous écoute point si vous n'êtes assis.

*M. Dimanche.* Oui, monsieur, pour vous rendre service. Je suis venu . . .

*D. Juan.* Vous avez un fonds de santé admirable, des lèvres fraîches, un teint vermeil, et des yeux vifs.

*M. Dimanche.* Je voudrais bien . . .

*D. Juan.* Comment se porte madame Dimanche, votre épouse ?

*M. Dimanche.* Fort bien, monsieur, Dieu merci.

*D. Juan.* C'est une brave femme.

*M. Dimanche.* Elle est votre servante, monsieur. Je venais . . .

*D. Juan.* Et votre petite fille Claudine, comment se porte-t-elle ?

*M. Dimanche.* Le mieux du monde.

*D. Juan.* La jolie petite fille que c'est ! je l'aime de tout mon cœur.

*M. Dimanche.* C'est trop d'honneur que vous lui faites, monsieur. Je vous . . .

*D. Juan.* Et le petit Colin, fait-il toujours bien du bruit avec son tambour ?

*M. Dimanche.* Toujours de même, monsieur. Je . . .

*D. Juan.* Et votre petit chien Brusquet, gronde-t-il toujours aussi fort, et mord-il toujours bien aux jambes les gens qui vont chez vous ?

*M. Dimanche.* Plus que jamais, monsieur ; et nous ne saurions en chevir.<sup>1</sup>

*D. Juan.* Ne vous étonnez pas si je m'informe des nouvelles de toute la famille ; car j'y prends beaucoup d'intérêt.

*M. Dimanche.* Nous vous sommes, monsieur, infiniment obligés. Je . . .

*D. Juan* (*lui tapant la main*). Touchez donc là, monsieur Dimanche. Êtes-vous bien de mes amis ?

*M. Dimanche.* Monsieur, je suis votre serviteur.

*D. Juan.* Parbleu ! je suis à vous de tout mon cœur.

*M. Dimanche.* Vous m'honorez trop. Je . . .

*D. Juan.* Il n'y a rien que je ne fisse pour vous.

*M. Dimanche.* Monsieur, vous avez trop de bontés pour moi.

*D. Juan.* Et cela sans intérêt, je vous prie de le croire.

*M. Dimanche.* Je n'ai point mérité cette grâce assurément. Mais, monsieur . . .

*D. Juan.* Oh ça, monsieur Dimanche, sans façon, voulez-vous souper avec moi ?

*M. Dimanche.* Non, monsieur, il faut que je m'en retourne, tout à l'heure. Je . . .

*D. Juan* (*se levant*). Allons, vite un flambeau pour conduire monsieur Dimanche, et que quatre ou cinq de mes gens prennent des mousquetons pour l'escorter.

*M. Dimanche* (*se levant aussi*). Monsieur, il n'est pas nécessaire, et je m'en irai bien tout seul. Mais . . .

<sup>1</sup> *Chevir*, archaïsme signifiant *venir à bout*.

(*Sganarelle ôte les sièges promptement.*)

*D. Juan.* Comment ? Je veux qu'on vous escorte, et je m'intéresse trop à votre personne. Je suis votre serviteur, et, de plus, votre débiteur.

*M. Dimanche.* Ah ! monsieur . . .

*D. Juan.* C'est une chose que je ne cache pas, et je le dis à tout le monde.

*M. Dimanche.* Si . . .

*D. Juan.* Voulez-vous que je vous reconduise ?

*M. Dimanche.* Ah ! monsieur, vous vous moquez ! Monsieur . . .

*D. Juan.* Embrassez-moi donc, s'il vous plaît. Je vous prie encore une fois d'être persuadé que je suis tout à vous, et qu'il n'y a rien au monde que je ne fisse pour votre service. (*Il sort.*)

#### SCÈNE IV

M. DIMANCHE, SGANARELLE

*Sganarelle.* Il faut avouer que vous avez en monsieur un homme qui vous aime bien.

*M. Dimanche.* Il est vrai ; il me fait tant de civilités et tant de compliments, que je ne saurais jamais lui demander de l'argent.

*Sganarelle.* Je vous assure que toute sa maison périrait pour vous ; et je voudrais qu'il vous arrivât quelque chose, que quelqu'un s'avisât de vous donner des coups de bâton, vous verriez de quelle manière . . .

*M. Dimanche.* Je le crois : mais, Sganarelle, je vous prie de lui dire un petit mot de mon argent.

*Sganarelle.* Oh ! ne vous mettez pas en peine, il vous paiera le mieux du monde.

*M. Dimanche.* Mais vous, Sganarelle, vous me devez quelque chose en votre particulier.

*Sganarelle.* Fi ! ne parlez pas de cela.

*M. Dimanche.* Comment ? Je . . .

*Sganarelle.* Ne sais-je pas bien que je vous dois ?

*M. Dimanche.* Oui, mais . . .

*Sganarelle.* Allons, monsieur Dimanche, je vais vous éclairer.

*M. Dimanche.* Mais, mon argent ?

*Sganarelle (prenant M. Dimanche par le bras).* Vous moquez-vous ?

*M. Dimanche.* Je veux . . .

*Sganarelle (le tirant).* Hé !

*M. Dimanche.* J'entends . . .

*Sganarelle (le poussant vers la porte).* Bagatelles.

*M. Dimanche.* Mais . . .

*Sganarelle* (le poussant encore). Fi !

*M. Dimanche*. Je . . .

*Sganarelle* (le poussant tout-à-fait hors du théâtre). Fi ! vous dis-je.

Mais le génie de Molière se redresse de toute sa hauteur dans la scène du *Pauvre* (Acte III. Sc. II.) Quel groupe, philosophique et dramatique à la fois, que celui de Don Juan, éclatant, comme le Mauvais Riche, face à face, dans une clairière déserte, avec ce vieil homme en haillons, qui lui tend son chapeau rouillé par la pluie ! “Il vit retiré, tout seul, dans ce bois, depuis dix ans, occupé à prier le Ciel.” Et voilà qu’il prend fantaisie à Don Juan de damner, en passant, ce pauvre Lazare, et de lui acheter un blasphème pour un morceau de pain.—“Ah ! ah ! je m’en vais tout à l’heure te donner un louis d’or, pourvu que tu veuilles jurer.”—“Non, monsieur, j’aime mieux mourir de faim !” La grandeur du cadre rehausse encore cette victoire morale. En ce moment, il me semble entendre les vieux chênes accompagner ce dialogue entendu de Dieu, applaudir, par de vagues murmures, à la vertu de leur hôte, et rendre de néfastes oracles contre l’impie qui viole la sainteté des forêts.

P. DE SAINT-VICTOR.

L’AMOUR MÉDECIN (1665)—LE MÉDECIN MALGRÉ  
LUI (1666)

Ces deux pièces, que nous réunissons ici, renferment une satire contre les médecins du temps, fort méritée et même modérée, si l’on en juge par les traditions et les documents qui nous sont restés. Voyez les *Mémoires* de Guy-Patin. On a besoin de s’en souvenir pour excuser la verdeur des attaques. Ainsi, dans *L’Amour médecin*, le dialogue entre Sganarelle, le médecin Tomès et la suivante Lisette :—

*Lisette*. Que voulez-vous donc faire, Monsieur, de quatre médecins ? N’est-ce pas assez d’un pour tuer une personne ?

*Sganarelle*. Taisez-vous ! quatre conseils valent mieux qu’un . . .

*Lisette*. Ma foi ! Monsieur, notre chat est réchappé depuis peu d’un saut qu’il fit du haut de la maison dans la rue ; il fut trois jours sans manger, et sans pouvoir remuer ni pied ni patte ; mais il est bien heureux de ce qu’il n’y a point de chats médecins, car ses affaires étaient faites, et ils n’auraient pas manqué de le purger et de le saigner.

*M. Tomès*. Comment se porte son cocher ?

*Lisette*. Fort bien. Il est mort.

*M. Tomès.* Mort ?

*Lisette.* Oui.

*M. Tomès.* Cela ne se peut.

*Lisette.* Je ne sais pas si cela se peut, mais je sais bien que cela est.

*M. Tomès.* Il ne peut pas être mort, vous dis-je.

*Lisette.* Et moi, je vous dis qu'il est mort et enterré.

*M. Tomès.* Vous vous trompez.

*Lisette.* Je l'ai vu.

*M. Tomès.* Cela est impossible. Hippocrate dit que ces sortes de maladies ne se terminent qu'au quatorze ou au vingt-un ; et il n'y a que six jours qu'il est tombé malade.<sup>1</sup>

*Vient la scène de la consultation :—*

*M. Tomès.* Mais, à propos, quel parti prenez-vous dans la querelle des deux médecins Théophraste et Artémus ? car c'est une affaire qui partage tout notre corps.

*M. Desfonandrès.* Moi, je suis pour Artémus.

*M. Tomès.* Et moi aussi. Ce n'est pas que son avis, comme on a vu, n'ait tué le malade, et que celui de Théophraste ne fût beaucoup meilleur assurément ; mais enfin il a tort dans les circonstances, et il ne devait pas être d'un autre avis que son ancien. Qu'en dites-vous ?

*M. Desfonandrès.* Sans doute. Il faut toujours garder les formalités, quoi qu'il puisse arriver.

*M. Tomès.* Pour moi, j'y suis sévère en diable, à moins que ce soit entre amis ; et l'on nous assembla un jour, trois de nous autres, avec un médecin de dehors, pour une consultation, où j'arrêtai toute l'affaire, et ne voulus point endurer qu'on opinât, si les choses n'allaient dans l'ordre. Les gens de la maison faisaient ce qu'ils pouvaient, et la maladie pressait ; mais je n'en voulus point démordre, et la malade mourut bravement pendant cette contestation. Un homme mort n'est qu'un homme mort, et ne fait point de conséquence ; mais une formalité négligée porte un notable préjudice à tout le corps des médecins.

Dans le *Médecin malgré lui*, farce très réjouissante, se trouvent plusieurs mots heureux et célèbres, tels que celui de Martine à M. Robert : " Il me plaît d'être battue ; " <sup>2</sup> celui de Sganarelle au sujet de la place du cœur et du foie : " Nous avons changé tout cela, " <sup>3</sup> et d'autres encore. Mais indépendamment de son mérite propre, cette pièce fait époque dans l'histoire de la littérature

<sup>1</sup> Acte II. Scène II.

<sup>2</sup> Acte I. Scène II.

<sup>3</sup> Acte II. Scène VI.

dramatique, parce qu'elle servit d'introduction et de passe-port à l'un des chefs-d'œuvre de Molière, au *Misanthrope*.

A. VINET.

ACTE I. SCÈNE II

M. ROBERT, SGANARELLE, MARTINE

*M. Robert.* Holà ! holà ! holà ! Fi ! Qu'est-ce ci ? Quelle infamie ! Peste soit le coquin, de battre ainsi sa femme !

*Martine (à M. Robert).* Et je veux qu'il me batte, moi.

*M. Robert.* Ah ! j'y consens de tout mon cœur.

*Martine.* De quoi vous mêlez-vous ?

*M. Robert.* J'ai tort.

*Martine.* Est-ce là votre affaire ?

*M. Robert.* Vous avez raison.

*Martine.* Voyez un peu cet impertinent, qui veut empêcher les maris de battre leurs femmes !

*M. Robert.* Je me rétracte.

*Martine.* Qu'avez-vous à voir là-dessus ?

*M. Robert.* Rien.

*Martine.* Est-ce à vous d'y mettre le nez ?

*M. Robert.* Non.

*Martine.* Mêlez-vous de vos affaires.

*M. Robert.* Je ne dis plus mot.

*Martine.* Il me plaît d'être battue.

*M. Robert.* D'accord.

*Martine.* Ce n'est pas à vos dépens.

*M. Robert.* Il est vrai.

*Martine.* Et vous êtes un sot de venir vous fourrer où vous n'avez que faire. (Elle lui donne un soufflet.)

*M. Robert (à Sganarelle).* Compère, je vous demande pardon de tout mon cœur. Faites, rossez, battez comme il faut votre femme ; je vous aiderai, si vous le voulez.

*Sganarelle.* Il ne me plaît pas, moi.

*M. Robert.* Ah ! c'est une autre chose.

*Sganarelle.* Je la veux battre, si je le veux ; et ne la veux pas battre, si je ne le veux pas.

*M. Robert.* Fort bien.

*Sganarelle.* C'est ma femme, et non pas la vôtre.

*M. Robert.* Sans doute.

*Sganarelle.* Vous n'avez rien à me commander.

*M. Robert.* D'accord.

*Sganarelle.* Je n'ai que faire de votre aide.

*M. Robert.* Très-volontiers.

*Sganarelle.* Et vous êtes un impertinent de vous ingérer des affaires d'autrui. Apprenez que Cicéron dit qu'entre l'arbre et le doigt il ne faut point mettre l'écorce.

*(Il bat M. Robert, et le chasse.)*

### LE MISANTHROPE (1666)

Voici une comédie sans un seul des procédés de la comédie, sans confident, sans figures de fantaisie, sans valets, sinon pour avancer une chaise ou porter une lettre ; sans Gros-René ni Mascarille, sans monologue, sans coup de théâtre. Quoi ! pas même un mariage au dénouement !

Nous entrons dans le salon d'une coquette très-recherchée, et qui se plaît si fort à l'être, qu'elle se soucie peu de qui elle l'est. Incapable d'aimer, elle n'a qu'une préférence de caprice entre des indifférents ; mais elle ne sait pas même respecter celui qu'elle préfère. Il vient chez elle des gens de cour, ou simplement de bonne compagnie, non épris, mais galants ; ou s'ils sont amoureux, par esprit de rivalité seulement. Un seul des amants de Célimène est épris ; c'est Alceste, un honnête homme fâcheux, qui n'a peut-être pas tort de mépriser les hommes, mais qui a grand tort de le dire si haut. Dans ce salon, on cause plus qu'on n'agit : que peuvent faire des oisifs autour d'une coquette ? Chacun parle avec son tour d'esprit ou son travers. Les galants flattent son penchant à la malice, pour lui plaire ; elle reçoit les flatteries et elle se moque des flatteurs. Une lettre, de tous les incidents communs le plus commun, apprend aux galants qu'ils sont joués, et à Alceste qu'on ne l'aimait pas assez pour lui faire le sacrifice d'amants-méprisés. Le salon de Célimène est déserté. Voilà le dénouement.

Les situations n'y sont pas plus rares que la fable. Y a-t-il même des situations ? Ce sont les caractères eux-mêmes qui se développent. Alceste a un procès : cela arrive à tout le monde ; mais il l'aurait eu plus tard, et avec moins de chances de le perdre, s'il ne s'était pas entêté à vouloir que la justice soit l'équité. Il a un duel, pour avoir voulu qu'un poète confessât que ses vers sont mauvais. La scène du sonnet, si fameuse, est doublement l'effet de son caractère, par la façon dont il y est jeté, et par la façon dont il en sort. On le sait honnête homme et vrai, et les poètes de tout temps sont friands de tels juges, parce que leur éloge a plus de prix, et qu'ils les croient gagnés quand ils les consultent. Oronte ambitionne l'estime d'Alceste ; voilà le prix de sa réputation d'honnête homme. Alceste s'avise de dire ce qu'il pense du sonnet d'Oronte ; voilà son travers.

Célimène est charmante ; elle est veuve, elle est jeune : il est tout simple que les galants y abondent. Mais elle est coquette ; et quelle est la coquette qui n'a pas à payer par quelques embarras le plaisir qu'elle prend aux hommages ? C'est déjà un châtiment

de n'oser renvoyer même les amants qu'elle méprise. Célimène ne sait point se fixer : n'est-il pas naturel que tout le monde la quitte ? Elle est spirituelle, elle excelle à railler, elle a souvent l'avantage dans le discours : n'est-il pas juste qu'elle y ait quelquefois le dessous ? Elle triomphe d'Arsinoé, et c'est bien fait, parce qu'une prude est pire qu'une coquette ; mais une vérité assenée par Alceste va la punir à son tour de tous ses manèges.

Chacun, dans cette pièce, reçoit une correction proportionnée à son travers. Les galants emportent l'attache de ridicule que Célimène leur a mise au dos. Tous reçoivent de la main de la coquette un coup d'éventail sur la joue, qui ne les corrigera pas, mais qui les punit assez pour le plaisir du spectateur. La prude Arsinoé, qui a voulu brouiller ses amants pour pêcher un mari en eau trouble, reste prude, avec le dépit de se l'entendre dire. Quant à Alceste, est-il puni ? Trop, selon quelques délicats qui en ont fait le reproche à Molière. Il l'est, à mon sens, en proportion de ce qu'il a péché. Contrarié dans toute la pièce, il est violemment secoué à la fin ; c'est mérité. Pourquoi gâte-t-il sa probité, en se prétendant le seul probe ? Savons-nous bien d'ailleurs si cette opposition qu'il fait à tout n'est pas mêlée de quelque désir de dominer ? Nicole nous dirait bien cela. Mais il échappe à un mariage avec une coquette, et cela lui était bien dû. Il était trop homme de bien pour que Molière ne lui épargnât pas ce malheur. Seulement il ne s'en applaudira que plus tard, quand il aura repris son sang-froid. En sorte que la morale des sages et la morale de la vie sont également satisfaites, quand on le voit puni des travers innocents de l'honnête homme par une contrariété vive mais passagère, et récompensé de sa vertu par l'avantage d'échapper à un malheur certain.

D. NISARD.

Au point de vue dramatique, il y a deux scènes incomparables dans le *Misanthrope*. C'est d'abord la rencontre d'Arsinoé et de Célimène, ce merveilleux duel féminin, d'une escrime si fine, d'un jeu si brillant, où la malice étincelante de la coquette rend à l'aigre méchanceté de la prude insulte pour injure, blessure pour piqure (Acte III. Scène V.) Puis, l'explication d'Alceste avec Célimène, lorsqu'il arrive, outré et exaspéré, tenant en main le billet révélateur, et que, sans rien nier, sans prendre la peine de se justifier, par le seul jeu d'une feinte assurance, par le seul pouvoir d'un être froid sur un être ardent, sa maîtresse le fait passer des transports de la colère aux emportements de l'amour ! Alceste ne demande qu'à être trompé ; il implore un mensonge que Célimène ne daigne pas lui faire : "*Il ne me plaît pas, moi.*" La voilà dis-

culpée par son insolence. Quoi de plus humain, dans sa vérité humiliante, que ce revirement de l'homme amoureux arrivant indigné, décidé à rompre, et finissant par tomber aux pieds de la coupable qui joue l'offensée !

P. DE SAINT-VICTOR.

## ACTE I. SCÈNE II

ORONTE, ALCESTE, PHILINTE

*Oronte (à Alceste).* J'ai su là-bas que, pour quelques emplettes, Éliante est sortie, et Célimène aussi.

Mais comme l'on m'a dit que vous étiez ici,  
J'ai monté pour vous dire, et d'un cœur véritable,  
Que j'ai conçu pour vous une estime incroyable,  
Et que, depuis longtemps, cette estime m'a mis  
Dans un ardent désir d'être de vos amis.

Oui, mon cœur au mérite aime à rendre justice,  
Et je brûle qu'un nœud d'amitié nous unisse.  
Je crois qu'un ami chaud, et de ma qualité,  
N'est pas assurément pour être rejeté.

*(Pendant le discours d'Oronte, Alceste est rêveur et semble ne pas entendre que c'est à lui qu'on parle. Il ne sort de sa rêverie que quand Oronte lui dit :)*

C'est à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse.

*Alceste.* A moi, monsieur ?

*Oronte.* A vous. Trouvez-vous qu'il vous blesse ?

*Alceste.* Non pas. Mais la surprise est fort grande pour moi,  
Et je n'attendais pas l'honneur que je reçois.

*Oronte.* L'estime où je vous tiens ne doit point vous surprendre,  
Et de tout l'univers vous la pouvez prétendre.

*Alceste.* Monsieur . . .

*Oronte.* L'État n'a rien qui ne soit au-dessous  
Du mérite éclatant que l'on découvre en vous.

*Alceste.* Monsieur . . .

*Oronte.* Oui, de ma part, je vous tiens préférable  
A tout ce que j'y vois de plus considérable.

*Alceste.* Monsieur . . .

*Oronte.* Sois-je du ciel écrasé, si je mens !

Et, pour vous confirmer ici mes sentiments,  
Souffrez qu'à cœur ouvert, monsieur, je vous embrasse,  
Et qu'en votre amitié je vous demande place.  
Touchez là, s'il vous plaît. Vous me la promettez,  
Votre amitié ?

*Alceste.* Monsieur . . .

*Oronte.* Quoi ! vous y résistez ?

*Alceste.* Monsieur, c'est trop d'honneur que vous me voulez faire ;  
Mais l'amitié demande un peu plus de mystère ;  
Et c'est assurément en profaner le nom  
Que de vouloir le mettre à toute occasion.  
Avec lumière et choix cette union veut naître ;  
Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître ;  
Et nous pourrions avoir telles complexions  
Que tous deux du marché nous nous repentirions.

*Oronte.* Parbleu ! c'est là-dessus parler en homme sage,  
Et je vous en estime encore davantage.  
Souffrons donc que le temps forme des nœuds si doux ;  
Mais cependant je m'offre entièrement à vous.  
S'il faut faire à la cour pour vous quelque ouverture,  
On sait qu'auprès du roi je fais quelque figure ;  
Il m'écoute, et dans tout il en use, ma foi,  
Le plus honnêtement du monde avecque moi.  
Enfin, je suis à vous de toutes les manières :  
Et comme votre esprit a de grandes lumières,  
Je viens, pour commencer entre nous ce beau nœud,  
Vous montrer un sonnet que j'ai fait depuis peu,  
Et savoir s'il est bon qu'au public je l'expose.

*Alceste.* Monsieur, je suis mal propre à décider la chose.  
Veuillez m'en dispenser.

*Oronte.* Pourquoi ?

*Alceste.* J'ai le défaut  
D'être un peu plus sincère en cela qu'il ne faut.

*Oronte.* C'est ce que je demande ; et j'aurais lieu de plainte,  
Si, m'exposant à vous pour me parler sans feinte,  
Vous alliez me trahir, et me déguiser rien.

*Alceste.* Puisqu'il vous plaît ainsi, monsieur, je le veux bien.

*Oronte. Sonnet.* C'est un sonnet. *L'espoir . . .* C'est une dame  
Qui de quelque espérance avait flatté ma flamme.  
*L'espoir . . .* Ce ne sont point de ces grands vers pompeux,  
Mais de petits vers doux, tendres, et langoureux.

(*A toutes ces interruptions il regarde Alceste.*)

*Alceste.* Nous verrons bien.

*Oronte.* *L'espoir . . .* Je ne sais si le style  
Pourra vous en paraître assez net et facile,  
Et si du choix des mots vous vous contenterez.

*Alceste.* Nous allons voir, monsieur.

*Oronte.* Au reste, vous saurez

Que je n'ai demeuré qu'un quart d'heure à le faire.

*Alceste.* Voyons, monsieur; le temps ne fait rien à l'affaire.

*Oronte (lit).* L'espoir, il est vrai, nous soulage,  
Et nous berce un temps notre ennui;  
Mais, Philis, le triste avantage,  
Lorsque rien ne marche après lui!

*Philinte.* Je suis déjà charmé de ce petit morceau.

*Alceste (bas, à Philinte).* Quoi! vous avez le front de trouver cela beau?

*Oronte.* Vous eûtes de la complaisance;  
Mais vous en deviez moins avoir,  
Et ne vous pas mettre en dépense  
Pour ne me donner que l'espoir.

*Philinte.* Ah! qu'en termes galants ces choses-là sont mises!

*Alceste (bas, à Philinte).* Morbleu! vil complaisant, vous louez des sottises!

*Oronte.* S'il faut qu'une attente éternelle  
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,  
Le trépas sera mon recours.  
Vos soins ne m'en peuvent distraire:  
Belle Philis, on désespère,  
Alors qu'on espère toujours.

*Philinte.* La chute en est jolie, amoureuse, admirable.

*Alceste (bas, à part).* La peste de ta chute, empoisonneur au diable!

En eusses-tu fait une à te casser le nez!

*Philinte.* Je n'ai jamais ouï de vers si bien tournés.

*Alceste (bas, à part).* Morbleu!

*Oronte (à Philinte).* Vous me flattez et vous croyez peut-être . . .

*Philinte.* Non, je ne flatte point.

*Alceste (bas, à part).* Eh! que fais-tu donc, traître?

*Oronte (à Alceste).* Mais, pour vous, vous savez quel est notre traité.

Parlez-moi, je vous prie, avec sincérité.

*Alceste.* Monsieur, cette matière est toujours délicate,

Et sur le bel esprit nous aimons qu'on nous flatte.

Mais un jour, à quelqu'un dont je tairai le nom,

Je disais, en voyant des vers de sa façon,

Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire

Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire;

Qu'il doit tenir la bride aux grands empressements

Qu'on a de faire éclat de tels amusements:

Et que, par la chaleur de montrer ses ouvrages,

On s'expose à jouer de mauvais personnages.

*Oronte.* Est-ce que vous voulez me déclarer par là  
Que j'ai tort de vouloir . . .

*Alceste.* Je ne dis pas cela.  
Mais je lui disais, moi, qu'un froid écrit assomme,  
Qu'il ne faut que ce faible à décrier un homme ;  
Et qu'eût-on d'autre part cent belles qualités,  
On regarde les gens par leurs méchants côtés.

*Oronte.* Est-ce qu'à mon sonnet vous trouvez à redire ?

*Alceste.* Je ne dis pas cela. Mais, pour ne point écrire,  
Je lui mettais aux yeux comme, dans notre temps,  
Cette soif a gâté de fort honnêtes gens.

*Oronte.* Est-ce que j'écris mal ? et leur ressemblerais-je ?

*Alceste.* Je ne dis pas cela. Mais enfin, lui disais-je,  
Quel besoin si pressant avez-vous de rimer ?  
Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer ?  
Si l'on peut pardonner l'essor d'un mauvais livre,  
Ce n'est qu'aux malheureux qui composent pour vivre.  
Croyez-moi, résistez à vos tentations ;  
Dérobez au public ces occupations,  
Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,  
Le nom que, dans la cour, vous avez d'honnête homme  
Pour prendre, de la main d'un avide imprimeur,  
Celui de ridicule et misérable auteur.  
C'est ce que je tâchai de lui faire comprendre.

*Oronte.* Voilà qui va fort bien, et je crois vous entendre.  
Mais ne puis-je savoir ce que dans mon sonnet . . .

*Alceste.* Franchement, il est bon à mettre au cabinet.  
Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles,  
Et vos expressions ne sont point naturelles.

Qu'est-ce que : *Nous berce un temps notre ennui ?*

Et que, *Rien ne marche après lui ?*

Que, *Ne vous pas mettre en dépense,*

*Pour ne me donner que l'espoir ?*

Et que, *Philis, on désespère,*

*Alors qu'on espère toujours ?*

Ce style figuré, dont on fait vanité,  
Sort du bon caractère et de la vérité :  
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,  
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.  
Le méchant goût du siècle en cela me fait peur :  
Nos pères, tout grossiers, l'avaient beaucoup meilleur ;  
Et je prise bien moins tout ce que l'on admire,  
Qu'une vieille chanson que je m'en vais vous dire :—

Si le roi m'avait donné  
Paris, sa grand'ville,  
Et qu'il me fallût quitter  
L'amour de ma mie,  
Je dirais au roi Henri :  
Reprenez votre Paris,  
J'aime mieux ma mie, ô gai !  
J'aime mieux ma mie.

La rime n'est pas riche, et le style en est vieux ;  
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux  
Que ces colifichets dont le bon sens murmure,  
Et que la passion parle là toute pure ?

Si le roi m'avait donné  
Paris, sa grand'ville,  
Et qu'il me fallût quitter  
L'amour de ma mie,  
Je dirais au roi Henri :  
Reprenez votre Paris,  
J'aime mieux ma mie, ô gai !  
J'aime mieux ma mie.

Voilà ce que peut dire un cœur vraiment épris.

(à *Philinte*, qui rit) Oui, monsieur le rieur, malgré vos beaux esprits,

J'estime plus cela que la pompe fleurie  
De tous ces faux brillants où chacun se récrie.

*Oronte.* Et moi, je vous soutiens que mes vers sont fort bons.

*Alceste.* Pour les trouver ainsi vous avez vos raisons ;

Mais vous trouverez bon que j'en puisse avoir d'autres  
Qui se dispenseront de se soumettre aux vôtres.

*Oronte.* Il me suffit de voir que d'autres en font cas.

*Alceste.* C'est qu'ils ont l'art de feindre ; et moi, je ne l'ai pas.

*Oronte.* Croyez-vous donc avoir tant d'esprit en partage ?

*Alceste.* Si je louais vos vers, j'en aurais davantage.

*Oronte.* Je me passerai bien que vous les approuviez.

*Alceste.* Il faut bien, s'il vous plaît, que vous vous en passiez.

*Oronte.* Je voudrais bien, pour voir, que, de votre manière,

Vous en composassiez sur la même matière.

*Alceste.* J'en pourrais, par malheur, faire d'aussi méchants ;

Mais je me garderais de les montrer aux gens.

*Oronte.* Vous me parlez bien ferme ; et cette suffisance . . .

*Alceste.* Autre part que chez moi cherchez qui vous encense.

*Oronte.* Mais, mon petit monsieur, prenez-le un peu moins haut.

*Alceste.* Ma foi, mon grand monsieur, je le prends comme il faut.

*Philinte (se mettant entre deux).* Eh ! messieurs, c'en est trop.

Laissez cela, de grâce.

*Oronte.* Ah ! j'ai tort, je l'avoue, et je quitte la place,  
Je suis votre valet, monsieur, de tout mon cœur.

*Alceste.* Et moi, je suis, monsieur, votre humble serviteur.

## ACTE II. SCÈNE I

### ALCESTE, CÉLIMÈNE

*Alceste.* Madame, voulez-vous que je vous parle net ?  
De vos façons d'agir je suis mal satisfait :  
Contre elles dans mon cœur trop de bile s'assemble,  
Et je sens qu'il faudra que nous rompons ensemble :  
Oui, je vous tromperais de parler autrement ;  
Tôt ou tard nous romprons indubitablement ;  
Et je vous promettrais mille fois le contraire,  
Que je ne serais pas en pouvoir de le faire.

*Célimène.* C'est pour me quereller donc, à ce que je voi,  
Que vous avez voulu me ramener chez moi ?

*Alceste.* Je ne querelle point. Mais votre humeur, madame,  
Ouvre au premier venu trop d'accès dans votre âme :  
Vous avez trop d'amants qu'on voit vous obséder ;  
Et mon cœur de cela ne peut s'accommoder.

*Célimène.* Des amants que je fais me rendez-vous coupable ?  
Puis-je empêcher les gens de me trouver aimable ?  
Et lorsque pour me voir ils font de doux efforts,  
Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors ?

*Alceste.* Non, ce n'est pas, madame, un bâton qu'il faut prendre,  
Mais un cœur à leurs vœux moins facile et moins tendre.  
Je sais que vos appas vous suivent en tous lieux ;  
Mais votre accueil retient ceux qu'attirent vos yeux ;  
Et sa douceur, offerte à qui vous rend les armes,  
Achève sur les cœurs l'ouvrage de vos charmes.  
Le trop riant espoir que vous leur présentez  
Attache autour de vous leurs assiduités ;  
Et votre complaisance, un peu moins étendue,  
De tant de soupirants chasserait la cohue.  
Mais au moins dites-moi, madame, par quel sort  
Votre Clitandre a l'heur de vous plaire si fort ?  
Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime  
Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime ?  
Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt

Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit ?

Vous êtes-vous rendue, avec tout le beau monde,

Au mérite éclatant de sa perruque blonde ?

Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer ?

L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer ?

Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave

Qu'il a gagné votre âme en faisant votre esclave ?

Ou sa façon de rire, et son ton de fausset,

Ont-ils de vous toucher su trouver le secret ?

*Célimène.* Qu'injustement de lui vous prenez de l'ombrage !

Ne savez-vous pas bien pourquoi je le ménage,

Et que dans mon procès, ainsi qu'il m'a promis,

Il peut intéresser tout ce qu'il a d'amis ?

*Alceste.* Perdez votre procès, madame, avec constance,

Et ne ménagez point un rival qui m'offense.

*Célimène.* Mais de tout l'univers vous devenez jaloux ?

*Alceste.* C'est que tout l'univers est bien reçu de vous.

*Célimène.* C'est ce qui doit rasseoir votre âme effarouchée,

Puisque ma complaisance est sur tous épanchée :

Et vous auriez plus lieu de vous en offenser,

Si vous me la voyiez sur un seul ramasser.

*Alceste.* Mais moi, que vous blâmez de trop de jalousie,

Qu'ai-je de plus qu'eux tous, madame, je vous prie ?

*Célimène.* Le bonheur de savoir que vous êtes aimé.

*Alceste.* Et quel lieu de le croire a mon cœur enflammé ?

*Célimène.* Je pense qu'ayant pris le soin de vous le dire,

Un aveu de la sorte a de quoi vous suffire.

*Alceste.* Mais qui m'assurera que, dans le même instant,

Vous n'en disiez peut-être aux autres tout autant ?

*Célimène.* Certes, pour un amant, la fleurette est mignonne,

Et vous me traitez là de gentille personne !

Eh bien ! pour vous ôter d'un semblable souci,

De tout ce que j'ai dit je me dédis ici ;

Et rien ne saurait plus vous tromper que vous-même :

Soyez content.

*Alceste.* Morbleu ! faut-il que je vous aime !

Ah ! que si de vos mains je rattrape mon cœur,

Je bénirai le ciel de ce rare bonheur !

Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible

A rompre de ce cœur l'attachement terrible ;

Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,

Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

*Célimène.* Il est vrai, votre ardeur est pour moi sans seconde.

*Alceste.* Oui, je puis là-dessus défier tout le monde.  
Mon amour ne se peut concevoir ; et jamais  
Personne n'a, madame, aimé comme je fais.

*Célimène.* En effet, la méthode en est toute nouvelle,  
Car vous aimez les gens pour leur faire querelle ;  
Ce n'est qu'en mots fâcheux qu'éclate votre ardeur,  
Et l'on n'a vu jamais un amour si grondeur.

*Alceste.* Mais il ne tient qu'à vous que son chagrin ne passe,  
A tous nos démêlés coupons chemin, de grâce ;  
Parlons à cœur ouvert, et voyons d'arrêter. . . .

#### ACTE IV. SCÈNE III

CÉLIMÈNE, ALCESTE

*Alceste (à part).* O ciel ! de mes transports puis-je être ici le maître ?

*Célimène (à part).* Ouais ! (*à Alceste*). Quel est donc le trouble où je vous vois paraître ?

Et que me veulent dire et ces soupirs poussés,  
Et ces sombres regards que sur moi vous lancez ?

*Alceste.* Que toutes les horreurs dont une âme est capable,  
A vos déloyautés n'ont rien de comparable ;  
Que le sort, les démons, et le ciel en courroux,  
N'ont jamais rien produit de si méchant que vous.

*Célimène.* Voilà certainement des douceurs que j'admire.

*Alceste.* Ah ! ne plaisantez point, il n'est pas temps de rire :  
Rougissez bien plutôt, vous en avez raison ;  
Et j'ai de sûrs témoins de votre trahison.  
Voilà ce que marquaient les troubles de mon âme ;  
Ce n'était pas en vain que s'alarmait ma flamme ;  
Par ces fréquents soupçons qu'on trouvait odieux,  
Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux ;  
Et, malgré tous vos soins et votre adresse à feindre,  
Mon astre me disait ce que j'avais à craindre :  
Mais ne présumez pas que sans être vengé,  
Je souffre le dépit de me voir outragé.  
Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance,  
Que l'amour veut partout naître sans dépendance,  
Que jamais par la force on n'entra dans un cœur,  
Et que toute âme est libre à nommer son vainqueur :  
Aussi ne trouverais-je aucun sujet de plainte,  
Si pour moi votre bouche avait parlé sans feinte ;

Et, rejetant mes vœux dès le premier abord,  
Mon cœur n'aurait eu droit de s'en prendre qu'au sort ;  
Mais d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie,  
C'est une trahison, c'est une perfidie  
Qui ne saurait trouver de trop grands châtimens ;  
Et je puis tout permettre à mes ressentimens.  
Oui, oui, redoutez tout après un tel outrage ;  
Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage.  
Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,  
Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés ;  
Je cède aux mouvemens d'une juste colère,  
Et je ne réponds pas de ce que je puis faire.

*Célimène.* D'où vient donc, je vous prie, un tel emportement ?  
Avez-vous, dites-moi, perdu le jugement ?

*Alceste.* Oui, oui, je l'ai perdu, lorsque dans votre vue  
J'ai pris, pour mon malheur, le poison qui me tue,  
Et que j'ai cru trouver quelque sincérité  
Dans les traîtres appas dont je fus enchanté.

*Célimène.* De quelle trahison pouvez-vous donc vous plaindre ?

*Alceste.* Ah ! que ce cœur est double, et sait bien l'art de  
feindre !

Mais, pour le mettre à bout, j'ai des moyens tout prêts.  
Jetez ici les yeux, et connaissez vos traits :  
Ce billet découvert suffit pour vous confondre,  
Et contre ce témoin on n'a rien à répondre.

*Célimène.* Voilà donc le sujet qui vous trouble l'esprit ?

*Alceste.* Vous ne rougissez pas en voyant cet écrit !

*Célimène.* Et par quelle raison faut-il que j'en rougisse ?

*Alceste.* Quoi ! vous joignez ici l'audace à l'artifice !

Le désavouerez-vous, pour n'avoir point de seing ?

*Célimène.* Pourquoi désavouer un billet de ma main ?

*Alceste.* Et vous pouvez le voir, sans demeurer confuse

Du crime dont vers moi son style vous accuse !

*Célimène.* Vous êtes, sans mentir, un grand extravagant.

*Alceste.* Quoi ! vous bravez ainsi ce témoin convaincant !

Et ce qu'il m'a fait voir de douceur pour Oronte  
N'a donc rien qui m'outrage, et qui vous fasse honte ?

*Célimène.* Oronte ! qui vous dit que la lettre est pour lui ?

*Alceste.* Les gens qui dans mes mains l'ont remise aujourd'hui.

Mais je veux consentir qu'elle soit pour un autre,  
Mon cœur en a-t-il moins à se plaindre du vôtre ?

En serez-vous vers moi moins coupable en effet ?

*Célimène.* Mais si c'est une femme à qui va ce billet,

En quoi vous blesse-t-il, et qu'a-t-il de coupable ?

*Alceste.* Ah ! le détour est bon, et l'excuse admirable.

Je ne m'attendais pas, je l'avoue, à ce trait :

Et me voilà par là convaincu tout à fait.

Osez-vous recourir à ces ruses grossières ?

Et croyez-vous les gens si privés de lumières ?

Voyons, voyons un peu, par quel biais, de quel air,

Vous voulez soutenir un mensonge si clair ;

Et comment vous pourrez tourner pour une femme

Tous les mots d'un billet qui montre tant de flamme.

Ajustez, pour couvrir un manquement de foi,

Ce que je m'en vais lire . . .

*Célimène.*

Il ne me plaît pas, moi.

Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire,

Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire.

*Alceste.* Non, non, sans s'emporter, prenez un peu souci  
De me justifier les termes que voici.

*Célimène.* Non, je n'en veux rien faire, et, dans cette occurrence,  
Tout ce que vous croirez m'est de peu d'importance.

*Alceste.* De grâce, montrez-moi, je serai satisfait,  
Qu'on peut pour une femme expliquer ce billet.

*Célimène.* Non, il est pour Oronte ; et je veux qu'on le croie.

Je reçois tous ses soins avec beaucoup de joie,

J'admire ce qu'il dit, j'estime ce qu'il est,

Et je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît.

Faites, prenez parti, que rien ne vous arrête,

Et ne me rompez pas davantage la tête.

*Alceste (à part).* Ciel ! rien de plus cruel peut-il être inventé,  
Et jamais cœur fut-il de la sorte traité ?

Quoi ! d'un juste courroux je suis ému contre elle,

C'est moi qui me viens plaindre, et c'est moi qu'on querelle !

On pousse ma douleur et mes soupçons à bout,

On me laisse tout croire, on fait gloire de tout ;

Et cependant mon cœur est encore assez lâche

Pour ne pouvoir briser la chaîne qui l'attache,

Et pour ne pas s'armer d'un généreux mépris

Contre l'ingrat objet dont il est trop épris !

(à *Célimène*) Ah ! que vous savez bien ici, contre moi-même,

Perfide, vous servir de ma faiblesse extrême,

Et ménager pour vous l'excès prodigieux

De ce fatal amour né de vos traîtres yeux !

Défendez-vous au moins d'un crime qui m'accable,

Et cessez d'affecter d'être envers moi coupable.

Rendez-moi, s'il se peut, ce billet innocent ;  
A vous prêter les mains ma tendresse consent ;  
Efforcez-vous ici de paraître fidèle,  
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.

*Célimène.* Allez, vous êtes fou dans vos transports jaloux,  
Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous.  
Je voudrais bien savoir qui pourrait me contraindre  
A descendre pour vous aux bassesses de feindre ;  
Et pourquoi, si mon cœur penchait d'autre côté,  
Je ne le dirais pas avec sincérité.

Quoi ! de mes sentiments l'obligeante assurance  
Contre tous vos soupçons ne prend pas ma défense ?  
Auprès d'un tel garant sont-ils de quelque poids ?  
N'est-ce pas m'outrager que d'écouter leur voix ?  
Et puisque notre cœur fait un effort extrême  
Lorsqu'il peut se résoudre à confesser qu'il aime ;  
Puisque l'honneur du sexe, ennemi de nos feux,  
S'oppose fortement à de pareils aveux,  
L'amant qui voit pour lui franchir un tel obstacle  
Doit-il impunément douter de cet oracle ?  
Et n'est-il pas coupable, en ne s'assurant pas  
A ce qu'on ne dit point qu'après de grands combats ?  
Allez, de tels soupçons méritent ma colère,  
Et vous ne valez pas que l'on vous considère.  
Je suis sotte, et veux mal à ma simplicité  
De conserver encor pour vous quelque bonté ;  
Je devrais autre part attacher mon estime,  
Et vous faire un sujet de plainte légitime.

*Alceste.* Ah ! traîtresse ! mon faible est étrange pour vous ;  
Vous me trompez, sans doute, avec des mots si doux ;  
Mais il n'importe, il faut suivre ma destinée :  
A votre foi mon âme est toute abandonnée ;  
Je veux voir jusqu'au bout quel sera votre cœur,  
Et si de me trahir il aura la noirceur.

*Célimène.* Non, vous ne m'aimez point comme il faut que l'on aime.

*Alceste.* Ah ! rien n'est comparable à mon amour extrême ;  
Et, dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,  
Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.  
Oui, je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable,  
Que vous fussiez réduite en un sort misérable ;  
Que le ciel, en naissant, ne vous eût donné rien ;  
Que vous n'eussiez ni rang, ni naissance, ni bien,  
Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice

Vous pût d'un pareil sort réparer l'injustice ;  
Et que j'eusse la joie et la gloire en ce jour  
De vous voir tenir tout des mains de mon amour.

*Célimène.* C'est me vouloir du bien d'une étrange manière !  
Me préserve le ciel que vous ayez matière . . .

### AMPHITRYON (1668)

Il est impossible de ne pas reconnaître, sous la perruque olympienne du Jupiter de l'*Amphitryon*, Louis XIV. en personne, alors dans tout l'éclat de ses adultères ; et, sous la morale de la comédie, un avertissement sérieux, de forme railleuse, aux maris de la cour. A Versailles l'époux supplanté par Jupiter n'avait qu'à se soumettre et se taire. Bon gré mal gré, il lui fallait montrer au roi le sourire jaune et la grimace résignée de Georges Dandin. Ainsi éclairée au jour de l'histoire, la comédie d'*Amphitryon*, composée par Molière sur l'ordre de Louis XIV., prend une signification cruellement ironique. . . .

En dehors de son actualité disparue, la comédie de Molière s'est conservée franche et gaie comme au premier jour. C'est l'idéal du quiproquo, qui est, on le sait, un des plus vifs et des plus sûrs excitants de l'hilarité. Sans doute Molière, ici encore, a pris son bien où il le trouvait, et sa pièce n'est qu'une traduction de Plaute : mais quelle traduction, ou plutôt quel assaisonnement : l'*Amphitryon* de Plaute est cru et brutal : il ouvre, pour rire, la gueule béante des masques du théâtre antique, cette gueule qui semble le cratère d'un volcan de gaieté éteint. L'*Amphitryon* de Molière voile, sous les mille nuances de l'esprit, la nudité du sujet.

P. DE SAINT-VICTOR.

### ACTE I. SCÈNE I

*Sosie (seul).* Qui va là ? Hé ! ma peur à chaque pas s'accroît !  
Messieurs, ami de tout le monde.  
Ah ! quelle audace sans seconde  
De marcher à l'heure qu'il est !  
Que mon maître, couvert de gloire,  
Me joue ici d'un vilain tour !

Quoi ! si pour son prochain il avait quelque amour,  
M'aurait-il fait partir par une nuit si noire ?  
Et, pour me renvoyer annoncer son retour  
Et le détail de sa victoire,  
Ne pouvait-il pas bien attendre qu'il fût jour ?

Sosie, à quelle servitude  
Tes jours sont-ils assujettis !  
Notre sort est beaucoup plus rude  
Chez les grands que chez les petits.

Ils veulent que, pour eux, tout soit dans la nature  
Obligé de s'immoler.

Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,  
Dès qu'ils parlent il faut voler.

Vingt ans d'assidu service  
N'en obtiennent rien pour nous :  
Le moindre petit caprice  
Nous attire leur courroux.

Cependant notre âme insensée

S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,  
Et s'y veut contenter de la fausse pensée  
Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.  
Vers la retraite en vain la raison nous appelle,  
En vain notre dépit quelquefois y consent ;

Leur vue a sur notre zèle

Un ascendant trop puissant,

Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant

Nous rengage de plus belle.

Mais enfin, dans l'obscurité

Je vois notre maison, et ma frayeur s'évade.

Il me faudrait, pour l'ambassade,

Quelque discours prémédité.

Je dois aux yeux d'Alcmène un portrait militaire

Du grand combat qui met nos ennemis à bas ;

Mais comment diantre le faire,

Si je ne m'y trouvais pas ?

N'importe, parlons-en et d'estoc et de taille,

Comme oculaire témoin.

Combien de gens font-ils des récits de bataille

Dont ils se sont tenus loin !

Pour jouer mon rôle sans peine,

Je le veux un peu repasser.

Voici la chambre où j'entre en courrier que l'on mène ;

Et cette lanterne est Alcmène,

A qui je dois m'adresser.

*(Sosie pose sa lanterne à terre.)*

“ Madame, Amphitryon, mon maître et votre époux . . .

(Bon ! beau début !) l'esprit toujours plein de vos charmes,

M'a voulu choisir, entre tous,

Pour vous donner avis du succès de ses armes,  
Et du désir qu'il a de se voir près de vous."

—Ah ! vraiment, mon pauvre Sosie,  
A te revoir j'ai de la joie au cœur.

"—Madame, ce m'est trop d'honneur,  
Et mon destin doit faire envie."

(Bien répondu !) —Comment se porte Amphitryon ?

"—Madame, en homme de courage,  
Dans les occasions où la gloire l'engage."

(Fort bien ! belle conception !)

—Quand viendra-t-il, par son retour charmant,  
Rendre mon âme satisfaite ?

"—Le plus tôt qu'il pourra, madame, assurément,  
Mais bien plus tard que son cœur ne souhaite."

(Ah !) —Mais quel est l'état où la guerre l'a mis ?

Que dit-il ? que fait-il ? Contente un peu mon âme.

"—Il dit moins qu'il ne fait, madame,  
Et fait trembler les ennemis."

(Peste ! où prend mon esprit toutes ces gentilleses ?)

—Que font les révoltés ? Dis-moi, quel est leur sort ?

"—Ils n'ont pu résister, madame, à notre effort :

Nous les avons taillés en pièces,

Mis Ptérélas, leur chef, à mort,

Pris Télèbe d'assaut ; et déjà dans le port

Tout retentit de nos prouesses."

—Ah ! quel succès, ô dieux ! qui l'eût pu jamais croire !

Raconte-moi, Sosie, un tel évènement.

"—Je le veux bien, madame ; et, sans m'enfler de gloire,

Du détail de cette victoire

Je puis parler très-savamment.

Figurez-vous donc que Télèbe,

Madame, est de ce côté ;

(*Sosie marque les lieux sur sa main ou à terre.*)

C'est une ville, en vérité,

Aussi grande quasi que Thèbe.

La rivière est comme là ;

Ici, nos gens se campèrent :

Et l'espace que voilà,

Nos ennemis l'occupèrent.

Sur un haut, vers cet endroit,

Était leur infanterie ;

Et plus bas, du côté droit,

Était la cavalerie.

Après avoir aux dieux adressé les prières,  
Tous les ordres donnés, on donne le signal ;  
Les ennemis, pensant nous tailler des croupières,  
Firent trois pelotons de leurs gens à cheval ;  
Mais leur chaleur par nous fut bientôt réprimée,  
Et vous allez voir comme quoi.

Voilà notre avant-garde, à bien faire animée ;

Là, les archers de Créon, notre roi ;

Et voici le corps d'armée,

(*On fait un peu de bruit.*)

Qui d'abord . . . Attendez ; le corps d'armée a peur ;

J'entends quelque bruit, ce me semble."

## SCÈNE II

MERCURE, SOSIE.

*Mercur*e (sous la figure de *Sosie*, sortant de la maison d'*Amphitryon*). Sous ce minois qui lui ressemble,

Chassons de ces lieux ce causeur,

Dont l'abord importun troublerait la douceur

Que nos amants goûtent ensemble.

*Sosie* (sans voir *Mercur*e). Mon cœur tant soit peu se rassure,

Et je pense que ce n'est rien.

Crainte pourtant de sinistre aventure,

Allons chez nous achever l'entretien.

*Mercur*e (à part). Tu seras plus fort que *Mercur*e,

Ou je t'en empêcherai bien.

*Sosie* (sans voir *Mercur*e). Cette nuit en longueur me semble sans pareille.

Il faut, depuis le temps que je suis en chemin,

Ou que mon maître ait pris le soir pour le matin,

Ou que trop tard au lit le blond Phébus sommeille,

Pour avoir trop pris de son vin.

*Mercur*e (à part). Comme avec irrévérence

Parle des dieux ce maraud !

Mon bras saura bien tantôt

Châtier cette insolence ;

Et je vais m'égayer avec lui comme il faut,

En lui volant son nom avec sa ressemblance.

*Sosie* (apercevant *Mercur*e d'un peu loin).

Ah ! par ma foi, j'avais raison :

C'est fait de moi, chétive créature !

Je vois, devant notre maison,  
 Certain homme dont l'encolure  
 Ne me présage rien de bon.  
 Pour faire semblant d'assurance,  
 Je veux chanter un peu d'ici. *(Il chante.)*

*Mercure.* Qui donc est ce coquin qui prend tant de licence  
 Que de chanter et m'étourdir ainsi ?

*(A mesure que Mercure parle, la voix de Sosie s'affaiblit peu à peu.)*

Veut-il qu'à l'étriller ma main un peu s'applique ?

*Sosie (à part).* Cet homme assurément n'aime pas la musique.

*Mercure.* Depuis plus d'une semaine  
 Je n'ai trouvé personne à qui rompre les os :  
 La vigueur de mon bras se perd dans le repos,  
 Et je cherche quelque dos  
 Pour me remettre en haleine.

*Sosie (à part).* Quel diable d'homme est-ce ci ?  
 De mortelles frayeurs je sens mon âme atteinte.

Mais pourquoi trembler tant, aussi ?

Peut-être a-t-il dans l'âme autant que moi de crainte,  
 Et que le drôle parle ainsi

Pour me cacher sa peur sous une audace feinte.

Oui, oui, ne souffrons point qu'on nous croie un oison :

Si je ne suis hardi, tâchons de le paraître.

Faisons-nous du cœur par raison :

Il est seul, comme moi : je suis fort, j'ai bon maître,  
 Et voilà notre maison.

*Mercure.* Qui va là ?

*Sosie.* *Moi.*

*Mercure.* *Qui, moi ?*

*Sosie (à part).* *Moi. Courage, Sosie !*

*Mercure.* Quel est ton sort ? dis-moi.

*Sosie.* *D'être homme, et de parler.*

*Mercure.* Es-tu maître, ou valet ?

*Sosie.* *Comme il me prend envie.*

*Mercure.* Où s'adressent tes pas ?

*Sosie.* *Où j'ai dessein d'aller.*

*Mercure.* Ah ! ceci me déplaît.

*Sosie.* *J'en ai l'âme ravie.*

*Mercure.* Résolument, par force ou par amour,

Je veux savoir de toi, traître,

Ce que tu fais, d'où tu viens avant jour,

Où tu vas, à qui tu peux être ?

*Sosie.* Je fais le bien et le mal tour à tour ;

Je viens de là, vais là ; j'appartiens à mon maître.

*Mercure.* Tu montres de l'esprit, et je te vois en train

De trancher avec moi de l'homme d'importance.

Il me prend un désir, pour faire connaissance,

De te donner un soufflet de ma main.

*Sosie.* A moi-même ?

*Mercure.* A toi-même ; et t'en voilà certain.

(*Mercure donne un soufflet à Sosie.*)

*Sosie.* Ah ! ah ! c'est tout de bon.

*Mercure.* Non, ce n'est que pour rire,

Et répondre à tes quolibets.

*Sosie.* Tudieu ! l'ami, sans vous rien dire,

Comme vous baillez des soufflets !

*Mercure.* Ce sont là de mes moindres coups,

De petits soufflets ordinaires.

*Sosie.* Si j'étais aussi prompt que vous,

Nous ferions de belles affaires.

*Mercure.* Tout cela n'est encor rien,

Nous verrons bien autre chose.

Pour y faire quelque pause,

Poursuivons notre entretien.

*Sosie.* Je quitte la partie.

(*Sosie veut s'en aller.*)

*Mercure* (*arrétant Sosie*). Où vas-tu ?

*Sosie.* Que t'importe ?

*Mercure.* Je veux savoir où tu vas.

*Sosie.* Me faire ouvrir cette porte.

Pourquoi retiens-tu mes pas ?

*Mercure.* Si jusqu'à l'approcher, tu pousses ton audace,

Je fais sur toi pleuvoir un orage de coups.

*Sosie.* Quoi ! tu veux, par ta menace,

M'empêcher d'entrer chez nous ?

*Mercure.* Comment ! chez nous ?

*Sosie.* Oui, chez nous.

*Mercure.* O le traître !

Tu te dis de cette maison ?

*Sosie.* Fort bien. Amphitryon n'en est-il pas le maître ?

*Mercure.* Eh bien ! que fait cette raison ?

*Sosie.* Je suis son valet.

*Mercure.* Toi ?

*Sosie.* Moi.

*Mercure.* Son valet ?

*Sosie.* Sans doute.

*Mercure.* Valet d'Amphitryon ?

*Sosie.* D'Amphitryon, de lui.

*Mercure.* Ton nom est ?

*Sosie.* Sosie.

*Mercure.* Eh ! comment ?

*Sosie.* Sosie.

*Mercure.* Écoute :

Sais-tu que de ma main je t'assomme aujourd'hui ?

*Sosie.* Pourquoi ? De quelle rage est ton âme saisie ?

*Mercure.* Qui te donne, dis-moi, cette témérité

De prendre le nom de Sosie ?

*Sosie.* Moi, je ne le prends point ; je l'ai toujours porté.

*Mercure.* Oh, le mensonge horrible, et l'impudence extrême !

Tu m'oses soutenir que Sosie est ton nom ?

*Sosie.* Fort bien ! je le soutiens par la grande raison

Qu'ainsi l'a fait des dieux la puissance suprême,

Et qu'il n'est pas en moi de pouvoir dire non,

Et d'être un autre que moi-même.

*Mercure.* Mille coups de bâton doivent être le prix

D'une pareille effronterie.

*Sosie (battu par Mercure).*

Justice, citoyens ! Au secours, je vous prie !

*Mercure.* Comment, bourreau, tu fais des cris !

*Sosie.* De mille coups tu me meurtris,

Et tu ne veux pas que je crie !

*Mercure.* C'est ainsi que mon bras . . .

*Sosie.* L'action ne vaut rien.

Tu triomphes de l'avantage

Que te donne sur moi mon manque de courage ;

Et ce n'est pas en user bien.

C'est pure fanfaronnerie

De vouloir profiter de la poltronnerie

De ceux qu'attaque notre bras.

Battre un homme à jeu sûr n'est pas d'une belle âme ;

Et le cœur est digne de blâme

Contre les gens qui n'en ont pas.

*Mercure.* Eh bien, es-tu Sosie, à présent ? qu'en dis-tu ?

*Sosie.* Tes coups n'ont point en moi fait de métamorphose ;

Et tout le changement que je trouve à la chose,

C'est d'être Sosie battu.

*Mercure (menaçant Sosie).* Encor ! Cent autres coups pour cette  
autre impudence.

*Sosie.* De grâce, fais trêve à tes coups.

*Mercure.* Fais donc trêve à ton insolence.

*Sosie.* Tout ce qu'il te plaira ; je garde le silence ;

La dispute est par trop inégale entre nous.

*Mercure.* Es-tu Sosie encor ? dis, traître !

*Sosie.* Hélas ! je suis ce que tu veux ;

Dispose de mon sort tout au gré de tes vœux,

Ton bras t'en a fait le maître.

*Mercure.* Ton nom était Sosie, à ce que tu disais ?

*Sosie.* Il est vrai, jusqu'ici j'ai cru la chose claire,

Mais ton bâton, sur cette affaire,

M'a fait voir que je m'abusais.

*Mercure.* C'est moi qui suis Sosie, et tout Thèbes l'avoue ;

Amphitryon jamais n'en eut d'autre que moi.

*Sosie.* Toi, Sosie !

*Mercure.* Oui, Sosie ; et si quelqu'un s'y joue,

Il peut bien prendre garde à soi.

*Sosie (à part).* Ciel ! me faut-il ainsi renoncer à moi-même,

Et par un imposteur me voir voler mon nom !

Que son bonheur est extrême,

De ce que je suis poltron !

Sans cela, par la mort . . . !

*Mercure.* Entre tes dents, je pense,

Tu murmures je ne sais quoi.

*Sosie.* Non. Mais, au nom des dieux, donne-moi la licence

De parler un moment à toi.

*Mercure.* Parle.

*Sosie.* Mais promets-moi, de grâce,

Que les coups n'en seront point.

Signons une trêve.

*Mercure.* Passe :

Va, je t'accorde ce point.

*Sosie.* Qui te jette, dis-moi, dans cette fantaisie ?

Que te reviendra-t-il de m'enlever mon nom ?

Et peux-tu faire enfin, quand tu serais démon,

Que je ne sois pas moi, que je ne sois Sosie ?

*Mercure (levant le bâton sur Sosie).* Comment tu peux . . . ?

*Sosie.* Ah ! tout doux ;

Nous avons fait trêve aux coups.

*Mercure.* Quoi ! pendard, imposteur, coquin . . . !

*Sosie.* Pour des injures,

Dis-m'en tant que tu voudras ;

Ce sont légères blessures,

Et je ne m'en fâche pas.

*Mercure.*  Tu te dis Sosie ?

*Sosie.*

Oui. Quelque conte frivole . . .

*Mercure.*  Sus, je romps notre trêve, et reprends ma parole.

*Sosie.*  N'importe. Je ne puis m'anéantir pour toi,

Et souffrir un discours si loin de l'apparence.

Être ce que je suis est-il en ta puissance ?

Et puis-je cesser d'être moi ?

S'avisa-t-on jamais d'une chose pareille ?

Et peut-on démentir cent indices pressants ?

Rêvé-je ? Est-ce que je sommeille ?

Ai-je l'esprit troublé par des transports puissants ?

Ne sens-je pas bien que je veille ?

Ne suis-je pas dans mon bon sens ?

Mon maître Amphitryon ne m'a-t-il pas commis

A venir en ces lieux vers Alcène, sa femme ?

Ne lui dois-je pas faire, en lui vantant sa flamme,

Un récit de ses faits contre nos ennemis ?

Ne suis-je pas du port arrivé tout à l'heure ?

Ne tiens-je pas une lanterne en main ?

Ne te trouvé-je pas devant notre demeure ?

Ne t'y parlé-je pas d'un esprit tout humain ?

Ne te tiens-tu pas fort de ma poltronnerie ?

Pour m'empêcher d'entrer chez nous,

N'as-tu pas sur mon dos exercé ta furie ?

Ne m'as-tu pas roué de coups ?

Ah ! tout cela n'est que trop véritable,

Et, plutôt au ciel, le fût-il moins !

Cesse donc d'insulter au sort d'un misérable ;

Et laisse à mon devoir s'acquitter de ses soins.

*Mercure.*  Arrête, ou sur ton dos le moindre pas attire

Un assommant éclat de mon juste courroux.

Tout ce que tu viens de dire

Est à moi, hormis les coups.

*Sosie.*  Ce matin du vaisseau, plein de frayeur en l'âme,

Cette lanterne sait comme je suis parti.

Amphitryon du camp vers Alcène, sa femme,

M'a-t-il pas envoyé ?

*Mercure.*

Vous en avez menti :

C'est moi qu'Amphitryon députe vers Alcène,

Et qui du port persique arrive de ce pas ;

Moi, qui viens annoncer la valeur de son bras

Qui nous fait remporter une victoire pleine,

Et de nos ennemis a mis le chef à bas.

C'est moi qui suis Sosie enfin, de certitude,  
Fils de Dave, honnête berger ;  
Frère d'Arpage mort en pays étranger ;  
Mari de Cléanthis, la prude,  
Dont l'humeur me fait enrager ;  
Qui dans Thèbe ai reçu mille coups d'étrivière,  
Sans en avoir jamais dit rien,  
Et jadis, en public, fus marqué par derrière  
Pour être trop homme de bien.

*Sosie (bas, à part).* Il a raison. A moins d'être Sosie,  
On ne peut pas savoir tout ce qu'il dit ;  
Et, dans l'étonnement dont mon âme est saisie,  
Je commence, à mon tour, à le croire un petit.  
En effet, maintenant que je le considère,  
Je vois qu'il a de moi, taille, mine, action,  
Faisons-lui quelque question,  
Afin d'éclaircir ce mystère.

*(Haut.)*

Parmi tout le butin fait sur nos ennemis,  
Qu'est-ce qu'Amphitryon obtint pour son partage ?

*Mercure.* Cinq fort gros diamants, en nœud proprement mis,  
Dont leur chef se parait comme d'un rare ouvrage.

*Sosie.* A qui destine-t-il un si riche présent ?

*Mercure.* A sa femme ; et sur elle il le veut voir paraître.

*Sosie.* Mais où, pour l'apporter, est-il mis à présent ?

*Mercure.* Dans un coffret, scellé des armes de mon maître.

*Sosie (bas, à part).* Il ne ment pas d'un mot à chaque repartie ;  
Et de moi je commence à douter tout de bon.

Près de moi, par la force, il est déjà Sosie ;

Il pourrait bien encor l'être par la raison.

Pourtant, quand je me tâte et que je me rappelle,

Il me semble que je suis moi.

Où puis-je rencontrer quelque clarté fidèle

Pour démêler ce que je voi ?

Ce que j'ai fait tout seul, et que n'a vu personne,

A moins d'être moi-même, on ne le peut savoir.

Par cette question il faut que je l'étonne ;

C'est de quoi le confondre, et nous allons le voir.

*(Haut.)*

Lorsqu'on était aux mains, que fis-tu dans nos tentes,

Où tu courus seul te fourrer ?

*Mercure.* D'un jambon . . .

*Sosie (bas, à part).* L'y voilà !

*Mercure.*

Que j'allai déterrer

Je coupai bravement deux tranches succulentes,

Dont je sus fort bien me bourrer.

Et joignant à cela d'un vin que l'on ménage,

Et dont, avant le goût, les yeux se contentaient,

Je pris un peu de courage

Pour nos gens qui se battaient.

*Sosie (bas, à part).* Cette preuve sans pareille

En sa faveur conclut bien ;

Et l'on n'y peut dire rien,

S'il n'était dans la bouteille.

*(Haut.)*

Je ne saurais nier, aux preuves qu'on m'expose,

Que tu ne sois Sosie, et j'y donne ma voix ;

Mais si tu l'es, dis-moi qui tu veux que je sois ;

Car encor faut-il bien que je sois quelque chose.

*Mercure.* Quand je ne serai plus Sosie,

Sois-le, j'en demeure d'accord ;

Mais, tant que je le suis, je te garantis mort,

Si tu prends cette fantaisie.

*Sosie.* Tout cet embarras met mon esprit sur les dents,

Et la raison à ce qu'on voit s'oppose.

Mais il faut terminer enfin par quelque chose ;

Et le plus court pour moi, c'est d'entrer là-dedans.

*Mercure.* Ah ! tu prends donc, pendard, goût à la bastonnade ?

*Sosie (battu par Mercure).* Ah ! qu'est-ce ci ? grands dieux ! il

frappe un ton plus fort,

Et mon dos pour un mois en doit être malade.

Laissons ce diable d'homme, et retournons au port.

O juste ciel ! j'ai fait une belle ambassade !

*Mercure (seul).* Enfin je l'ai fait fuir ; et, sous ce traitement,

De beaucoup d'actions il a reçu la peine.

Mais je vois Jupiter, que fort civilement

Reconduit l'amoureuse Alcèmène.

#### GEORGE DANDIN (1668)

Quoi de plus triste, au fond, sous leur gaieté apparente, que les tribulations de George Dandin ! Pauvre Dandin de la Dandinière ! est-il bafoué, insulté et foulé aux pieds ! Clitandre le bâtonne, M. de Sotenville le rembarre, madame de Sotenville l'accable d'avanies et d'impertinences, sa femme Angélique le coiffe des plus hautes

ramures que puisse porter le front d'un mari ; il n'est pas jusqu'à sa servante Claudine qui ne donne le coup de pied de l'ânesse à son agonie domestique. Et personne qui prenne part à son infortune ! Triste bouc émissaire des iniquités de sa femme, il a beau montrer ses cornes, on lui soutient que ce sont des oreilles, et on les tire pour le lui prouver. Ce châtelain stupide, cette douairière insolente, ce varlet narquois, ce gentillâtre brutal, tous ces personnages des temps féodaux s'entendent pour opprimer le Vilain, taillable et corvéable à merci. Comment s'égayer de bon cœur au spectacle de son grotesque martyr ! Jamais patient agenouillé, en chemise soufrée, le cierge de cire jaune au poing, devant le portail de Notre-Dame, et balbutiant l'amende honorable, d'une voix serrée par la peur, ne fut, à mon sens, plus piteux et plus lamentable que ce bourgeois forcé de se mettre à genoux, en bonnet de nuit, une chandelle à la main, devant sa "pendarde de femme," et d'avaler jusqu'à la lie l'amer déboire d'avoir tort quand il a raison.

P. DE SAINT-VICTOR.

### L'AVARE (1668)

Voici, pour le coup, une vraie comédie de caractère ; c'est, après le *Misanthrope*, la seconde et la dernière du genre ; car Molière a toujours incliné vers la comédie de mœurs. Ici, ce qu'on appelle *mœurs* n'entre presque pour rien ; nous voyons l'avare au milieu des siens ; il nous est montré dans une position avantageuse, voilà tout. Nulle part ailleurs nous ne rencontrons un contraste plus saillant entre le caractère et les situations. Harpagon n'a pas secoué les formes de la bonne société, mais il s'efforce d'y satisfaire aux moins de frais possible. Contraint d'avoir un intendant, un cuisinier, des laquais, des chevaux, il fait mourir ceux-ci de faim et s'applique sans cesse à rogner sur la vie des autres. Est-il de la noblesse ? Serait-il plutôt de la haute bourgeoisie, de celle qui se rapprochait de la noblesse par ses usages et ses alliances ? Nous ne le savons pas au juste. Molière n'a prétendu nous montrer que l'avare au sein de sa famille ; il a d'ailleurs écarté tout ce qui pouvait s'écarter. Il déploie ici une force d'abstraction étonnante ; rien ne dévie de l'unité d'intention ; tout est subordonné au caractère principal ; tout y converge ; tout en dérive : on ne saurait imaginer un tout plus compact.

Nous ne nous arrêterons pas à la structure de la pièce. Molière, nous le savons, s'en occupe assez peu. Combinaison, texture des événements, il dédaigne tout cela ; son génie seul est le pilier qui soutient son édifice. Plus tard on donna plus de soin à la con-

duite de l'action comique ; mais Molière est emporté vers un but plus élevé. Ainsi le dénoûment de l'*Avare* est vicieux sous plus d'un rapport ; un dénoûment pareil, romanesque au plus haut point, sentimental sans toucher personne, suffirait à faire crouler une pièce de moindre valeur : mais l'*Avare* est un chef-d'œuvre, et tout y est sacrifié à la peinture d'une passion unique. Ici tout le monde convient que l'auteur est profond, vigoureux, incomparable. Mais chacun ne convient pas qu'il ait été suffisamment vrai ; il a été accusé d'exagération par plusieurs critiques, entre autres par Fénelon : " Il a outré souvent les caractères ; il a voulu par cette liberté plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Mais quoiqu'on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré et par ses traits les plus vifs, pour en mieux montrer l'excès et la difformité, on n'a pas besoin de forcer la nature et d'abandonner le vraisemblable. Ainsi, malgré l'exemple de Plaute, où nous lisons *Cedo tertiam*, je soutiens, contre Molière, qu'un avare qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main<sup>1</sup> de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé." <sup>2</sup> Ce reproche d'exagération, adressé à plus d'un grand génie, ne me paraît pas plus fondé quant à l'*Avare* que quant au *Tartufe*. Quelques traits, sans doute, peuvent sembler exagérés, quoique, au fond, les excès d'un vice pareil ne soient guère susceptibles d'exagération ; mais surtout il ne faut pas oublier que Molière doit être jugé du point de vue de l'art et même de celui de la scène.

Molière, dans *Tartufe*, ne prétendait pas représenter un *hypocrite*, mais l'*hypocrite*, et même l'hypocrisie ; dans *Harpagon* il nous donne le portrait de l'avare, ou plutôt de l'avarice. Mais en même temps, et au travers de ce qu'il y a de général dans sa peinture, le grand artiste a fait œuvre de génie ; il a personnifié l'idéal dont il était pénétré : *Harpagon* et *Tartufe* ne sont pas seulement des types, mais aussi des êtres vivants. *Alceste*, ce beau rôle, est un personnage réel, individuel, que nous voyons se mouvoir devant nous, quoiqu'il soit aussi l'idéalisation du misanthrope. Molière, je le répète, n'a exagéré ni l'hypocrite, ni l'avare ; il est toujours resté dans la limite du possible ; il a seulement écarté de son personnage tout ce qui, dans la vie, émousse d'ordinaire le plein développement de la passion, amortit les angles du caractère. Il a, tout au contraire, rassemblé autour d'*Harpagon* tout ce qui peut mettre son vice en saillie ; c'est ainsi que, non content de nous le montrer riche, il nous le fait voir amoureux, et amoureux d'une fille pauvre.

<sup>1</sup> Molière ne dit pas la troisième main, mais les autres.

<sup>2</sup> Lettre à M. Dacier, VII. *Projet d'un traité sur la comédie*.

Il ne s'agit pas des invraisemblances de l'action ; Molière ne s'inquiète pas de la vraisemblance vulgaire : il voulait atteindre et il a atteint la vraisemblance idéale. Pour les gens qui ont, non pas le goût du vrai, mais la maladie du réel, cela n'est pas assez peut-être ; mais à ces yeux-là, jamais les œuvres de Molière, jamais celles des grands maîtres ne seront assez vraisemblables. Il va sans dire que nous n'enveloppons pas Fénelon dans cette catégorie.

Quant à la moralité de l'*Avare*, vous vous souvenez, Messieurs, de ce que nous avons dit de l'indifférentisme de l'artiste, voyant ce qui est du ressort de l'art, et n'envisageant les choses qu'à ce point de vue. Mais, en cette occasion, les reproches positifs adressés à Molière me semblent déplacés. Qui voudra chercher de la moralité dans l'*Avare*, en trouvera, et beaucoup. Sans doute l'auteur y représente une fille impertinente, un fils prodigue, insolent, dérangé. Mais qu'est-ce à dire, sinon qu'au sein de sa famille, l'avare est comme une influence pernicieuse qui rayonne autour de soi, comme un vice qui engendre d'autres vices ? Des enfants, qui non seulement souffrent de la honteuse passion de leur père, mais qui le voient encore méprisé de tous, finissent par le mépriser à leur tour. Quand tout ce qui peut rendre odieux, déplorable, ridicule, est entassé pour la flétrissure d'une telle passion, une délicatesse timide et superficielle pourra s'alarmer de certains détails, mais une moralité supérieure s'inclinera devant la profondeur du grand peintre.

Après la scène de l'usure et celle de la supercherie employée par Harpagon pour découvrir l'amour de son fils, comment s'étonner de celle de la malédiction, apogée de la situation ?

Remarquons encore que l'admirable instinct de Molière n'appelle ici l'intérêt sur aucun personnage. Sauf la jeune Mariane, qui n'est pour les autres qu'une occasion de développement, tous nous repoussent par quelque endroit ; aussi ce dénouement que nous avons jugé sévèrement au point de vue de l'art, a-t-il cela de bon, en fait de moralité, qu'il nous laisse parfaitement froids. Que nous importe, au fond, le bonheur ou le malheur de tous ces personnages ?

On a reproché à Molière d'avoir écrit l'*Avare* en prose ; on a noté ce choix comme un stigmate d'infériorité. Chacun, en effet, préférerait les vers tels que Molière les sait faire, cela est hors de doute. Mais ici la nature du dialogue exigeait la prose. Comment mettre en vers des scènes telles que celles d'Harpagon avec La Flèche,<sup>1</sup> de ce même La Flèche avec Cléante, lorsqu'il lui fait l'énumération des vieilles hardes imposées à l'emprunteur par l'usure d'Harpagon,<sup>2</sup> du commissaire avec Maître Jacques, puis avec Valère, les *beaux yeux* de la cassette,<sup>3</sup> enfin le fameux monologue d'Har-

<sup>1</sup> Acte I. Scène III.

<sup>2</sup> Acte II. Scène I.

<sup>3</sup> Acte V. Scènes II. et III.

pagon,<sup>1</sup> vrai sublime du genre ? La prose était commandée par la manière dont le sujet avait été compris et était traité.

A. VINET.

#### ACTE IV. SCÈNE VII

*Harpagon (criant au voleur dès le jardin).* Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné ; on m'a coupé la gorge : on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu'est-il-devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ? N'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête. (*À lui-même, se prenant par le bras.*) Rends-moi mon argent, coquin. . . . Ah ! c'est moi. . . . Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent ! mon cher ami ! on m'a privé de toi ; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie : tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde. Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait ; je n'en puis plus ; je me meurs ; je suis mort ; je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris ? Euh ! que dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute ma maison ; à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Hé ! de quoi est-ce qu'on parle là ? de celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? Est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde ; et, si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après.

#### TARTUFE (1669)

*Tartufe* est, à proprement parler, le chef-d'œuvre de Molière. Est-ce à dire que la portée philosophique de cette pièce soit

<sup>1</sup> Acte IV. Scène VII.

supérieure à celle du *Misanthrope* ? Nous en apprend-elle plus sur le fond de l'homme et même sur la société ? Évidemment non. Mais toute la question n'est pas là. L'examen de cette œuvre nous le montrera.

L'apparition du *Tartufe* eut lieu justement à l'époque brillante et glorieuse du règne de Louis XIV. Succès militaires, grandes constructions, divertissements magnifiques, galanteries royales, tout concourait à l'éclat de cette période, où la cour était mondaine essentiellement, et la religion pas précisément à la mode. Mais la religion, ou, si l'on veut, l'Eglise était puissante, honorée, accréditée ; tout ce qui lui appartenait se voyait l'objet d'une grande considération ; s'attacher à elle était un moyen de fortune, et l'on en usait sans scrupule.

D'autre part, on rencontrait des hommes vraiment religieux dont la vie faisait respecter la foi, et augmentait le lustre de la religion. Quant au roi, il n'était pas alors dévot comme il le devint plus tard ; mais il avait des scrupules, et même de la superstition. L'homme vraiment pieux, disons-le en passant, n'est pas ce qu'on appelle dévot ; il a d'autant moins de penchant à la superstition que sa piété est de meilleur aloi. On ne saurait dire que Louis XIV. fût vraiment pieux ; mais lui et sa cour se partageaient entre le scrupule et la mondanité. Cela explique les difficultés que le *Tartufe* rencontra d'abord, et cela fait en même temps honneur au bon sens du monarque, dont la royale approbation s'étendit sur lui. L'auteur avait d'avance compté sur les gens de cour ; il en eut pour lui sans doute un certain nombre ; mais il eut contre lui un parti puissant, des dignitaires haut placés, le clergé même, dont un des membres avait, dit-on, servi de modèle au principal personnage. Averti des obstacles qu'il allait rencontrer, Molière eut besoin de courage pour mettre en œuvre sa conception. Il eut celui de l'honnête homme, et il eut aussi celui du poète. Artiste avant tout, il ne put se refuser à ce que, pour un talent ordinaire, on appellerait la démangeaison de rendre sa pensée, mais à ce qu'ici nous devons nommer les sollicitations de son génie. Il mit au jour son chef-d'œuvre et celui de la scène comique.

Est-ce d'avance et de parti pris que Molière a introduit ce vif intérêt dans le *Tartufe* ? Nous ne le pensons pas ; nous croyons que, comme chez tous les grands maîtres, ceci n'est pas le fruit d'un raisonnement, mais plutôt le résultat de la donnée générale de l'œuvre. Un sujet pareil réclamait par lui-même l'intervention de l'intérêt. *Tartufe* est ridicule sans doute, mais il est beaucoup plus que cela, il est redoutable, et jamais Molière n'eût traité ce caractère s'il n'en eût été lui-même effrayé. L'excès de dépravation

recouvert par l'hypocrisie religieuse en fait un personnage horrible ; il faut que sa présence menace l'existence d'une ou de plusieurs personnes, qui devront, par là même, être représentées de manière à inspirer de la sympathie ; car, si elles n'étaient pas aimables, que nous importerait leur perte ? Aussi, outre les deux amants, toute la famille attire et mérite l'intérêt : une femme aimable et sage, un fils impétueux, mais honnête et franc, un frère sensé et respectable, une position honorable. Ils étaient heureux et unis, le malheur fond chez eux dès que l'imposteur y a mis le pied ; ce sont deux ou trois générations, c'est tout un monde en proie à la perturbation ; affections, fortune, honneur, ils sont atteints de tous les côtés. Ici nous ne saurions trop admirer l'art merveilleux avec lequel est rendu propre à la scène comique un sujet qui paraissait trop hideux pour elle. Comme, dans la tragédie, l'horreur s'adoucit et se purifie par la pitié, de même, dans la comédie, l'horreur est tempérée par le ridicule. Mais ce ridicule ne doit point être le plaisant ou le facétieux qui peut se rencontrer dans les autres personnages ; il doit être produit par le développement même du caractère vicieux. Ridiculez donc le personnage qui fait horreur, et vous aurez résolu le problème. Mais que de génie pour en venir à bout !

Admirez l'unité profonde de l'œuvre. Tout est plein du sujet ; tout est puissamment compact ; rien d'épisodique ; point d'accessoire, même intéressant, puisqu'on ne peut donner ce nom à la charmante scène de Valère et de Mariane, qui se rattache directement à l'action. Et quelle vérité hardie dans la peinture des caractères ! Celui de Tartufe surpasse tout par la profondeur de l'observation et la vérité de l'expression. Quel art de nous le montrer dès l'exposition, par les sentiments qu'il excite chez tous les membres de la famille, tout en attendant le troisième acte pour le faire paraître ! Comme le sentiment de cette occulte et formidable influence en est rehaussé ! comme, dès qu'il entre en scène, il précipite la marche de l'action ! On sent qu'à se montrer plus tôt il se serait usé. Dans tout le cours de la pièce, pas un monologue : Tartufe est profondément discret ; il agit, et ne parle pas sans nécessité. Mais quand il parle, comment cette profonde scélératesse parvient-elle à nous faire rire ? C'est que ce jargon mystique, dont il s'est fait un vêtement, est devenu pour lui une seconde nature ; c'est que sa profonde défiance trouve un piège dans l'ardeur de ses vices ; c'est qu'il est plaisant de voir ce trompeur de tout le monde trompé par une femme qui n'emploie l'artifice qu'à regret et à l'extrémité. Comme il se trahit par ses premières paroles et par l'indécente pudeur qu'il manifeste à l'aspect de l'ajustement de Dorine ! Et Orgon, la contre-partie de Tartufe,

il est aussi parfait que Tartufe lui-même ! C'est la dupe idéalisée, et Molière aurait pu aussi justement intituler sa pièce : *La Dupe*. Et tous les personnages, jusqu'à la vieille Madame Pernelle, aussi infatuée que son fils, et Dorine, la suivante à la langue bien affilée, sont des chefs-d'œuvre en leur genre.

Quelle vivacité dans l'action, quelle verve continue, comme tout marche sans arrêt de l'exposition au dénoûment, quelle suite de scènes animées et dramatiques, à partir de cette exposition, l'une des plus parfaites du théâtre ! On a critiqué la scène capitale, celle où Orgon se cache sous la table. Au point de vue de la décence, nous n'entreprendrons pas de la justifier ; mais, théâtralement parlant, elle est admirable. Plus on considère la suite de l'action, plus on sent qu'elle est rendue inévitable par l'infatuation d'Orgon ; il ne se désabusera qu'en voyant de ses propres yeux, et encore ne sort-il de sa cachette que lorsqu'il a entendu Tartufe se vanter

*De l'avoir mis au point de voir tout sans rien croire.*<sup>1</sup>

A mon sens cependant, la plus forte, la plus belle des situations de la pièce, ce n'est pas cette scène, mais bien celle de la dénonciation et la suivante. Ici Molière me semble parvenu au point culminant de son génie, au vrai sublime de l'art :

*Orgon.* Ce que je viens d'entendre, ô ciel ! est-il croyable ?

*Tartufe.* Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,

Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,

Le plus grand scélérat qui jamais ait été ;<sup>2</sup>

et ce qui suit.

On a blâmé le dénoûment du *Tartufe* comme fondé sur des moyens étrangers à l'action. En cela, on a oublié que cette scélératesse, cachée sous le voile de l'hypocrisie, est si criminelle qu'elle exige un châtiment plus sévère que la simple expulsion de la famille qui a failli en devenir victime, et qu'elle est, de plus, si dangereuse que, pour briser cet inextricable réseau, il faut l'action d'une force supérieure. En un mot, dans un sujet dont le fond est si sérieux, il faut au dénoûment un élément sérieux. Le comique se retrouve encore ; l'incrédulité de Madame Pernelle, les façons doucereuses de M. Loyal, l'apostrophe même d'Orgon à Tartufe confondu, caractérisent le genre ; mais, comme dans la tragédie, il fallait qu'on sentît l'action de la Providence, représentée ici par l'intervention inopinée du monarque.

On l'a dit plusieurs fois, ce dernier acte est un peu négligé pour la forme ; il fut composé trop précipitamment. Mais quelle

<sup>1</sup> Acte IV. Scène V.

<sup>2</sup> Acte III. Scène VI.

richesse de style dans les autres actes ! Comme à chaque instant le dialogue étincelle de ces traits vifs qui dessinent d'un coup tout un caractère, et qui se gravent dans la mémoire pour n'en plus sortir ! Ils sont trop connus pour vous les citer, Messieurs, à partir du *pauvre homme* ! Mais combien ce langage précis, énergique, naïf, chez Orgon, Dorine, Damis, délicat et agréable chez Elmire, devient éloquent et noble dans les belles tirades où Cléante fait parler la raison et la vertu. Qui ne sait par cœur l'admirable discours du premier acte, sur la vraie et la fausse dévotion ?

J'avoue que c'est dans les paroles de Tartufe lui-même que le style me paraît d'une perfection inimitable. Langage pur et doux, formes insinuanes, heureux emploi des termes favoris de la mysticité, tout cela mêlé à une certaine ardeur voluptueuse, colore admirablement les discours qu'il tient à Elmire.

La Bruyère a fait du *Tartufe* une critique étendue.<sup>1</sup> Il a décrit à sa manière un hypocrite ; il a dit un peu de ce qu'il fait et beaucoup de ce qu'il ne fait pas ; son Onuphre est presque en tout l'opposé de Tartufe. Onuphre est plus réel sans doute ; on le rencontre plus souvent dans la vie ; mais, au fond, qu'est-ce que cela prouve ? La Bruyère n'a ni peint ni jugé en poète, tandis que Molière, élevé aux hauteurs de l'art, n'a jamais prétendu nous offrir le *fac simile* de ce que nous pouvons côtoyer tous les jours. Il devait faire ce qu'il a fait, prolonger jusqu'à l'idéal les lignes partant du vrai, et nous donner la poésie de l'imposture.

Au point de vue moral, le *Tartufe* excita de vives controverses entre les mondains et les gens sérieux. Bourdaloue s'arma contre lui de sa dialectique ; Bossuet, de son impétueuse éloquence. On fut injuste envers Molière ; il n'avait pas l'intention d'attaquer la vraie religion, et les hommes religieux l'auraient dû sentir. Le portrait qu'il trace est vrai ; l'hypocrisie reçoit une flétrissure méritée, et le temps comportait une pièce de ce genre. Mais le scabreux de la scène principale pouvait alarmer ; et c'est, de plus, une question de savoir jusqu'où peut aller le langage de la piété sur le théâtre et dans une telle bouche. Chez les âmes religieuses il y aura toujours un mouvement douloureux en entendant profaner l'expression de ce qu'elles respectent. *Tartufe*, sans doute, est le coup le plus dangereux porté, non à la religion, mais aux attitudes religieuses ; cependant, il faut en convenir, le nombre des apologistes du *Tartufe* serait moins grand s'il se bornait à celui des ennemis de l'hypocrisie. Bon nombre de ceux qui l'ont applaudi, haïssaient quelque autre chose encore que l'hypocrisie. A. VINET.

<sup>1</sup> La Bruyère, *Les Caractères*, Chapitre XII. De la mode.

## ACTE I. SCÈNE V

ORGON, CLÉANTE

*Cleante.* A votre nez, mon frère, elle <sup>1</sup> se rit de vous ;  
 Et, sans avoir dessein de vous mettre en courroux,  
 Je vous dirai tout franc que c'est avec justice.  
 A-t-on jamais parlé d'un semblable caprice ?  
 Et se peut-il qu'un homme ait un charme aujourd'hui  
 A vous faire oublier toutes choses pour lui ?  
 Qu'après avoir chez vous réparé sa misère,  
 Vous en veniez au point ? . . .

*Orgon.* Halte-là, mon beau-frère ;  
 Vous ne connaissez pas celui dont vous parlez.

*Cleante.* Je ne le connais pas, puisque vous le voulez ;  
 Mais enfin, pour savoir quel homme ce peut être . . .

*Orgon.* Mon frère, vous seriez charmé de le connaître,  
 Et vos ravissements ne prendraient point de fin.  
 C'est un homme . . . qui . . . ha ! un homme . . . un homme enfin.  
 Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde,  
 Et comme du fumier regarde tout le monde.  
 Oui, je deviens tout autre avec son entretien :  
 Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien ;  
 De toutes amitiés il détache mon âme ;  
 Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,  
 Que je m'en soucierais autant que de cela.

*Cleante.* Les sentiments humains, mon frère, que voilà !

*Orgon.* Ah ! si vous aviez vu comme j'en fis rencontre,  
 Vous auriez pris pour lui l'amitié que je montre.  
 Chaque jour à l'église il venait, d'un air doux,  
 Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux.  
 Il attirait les yeux de l'assemblée entière  
 Par l'ardeur dont au Ciel il poussait sa prière ;  
 Il faisait des soupirs, de grands élancements,  
 Et baisait humblement la terre à tous moments ;  
 Et, lorsque je sortais, il me devançait vite,  
 Pour m'aller, à la porte, offrir de l'eau bénite.  
 Instruit par son garçon, qui dans tout l'imitait,  
 Et de son indigence, et de ce qu'il était,  
 Je lui faisais des dons ; mais, avec modestie,  
 Il me voulait toujours en rendre une partie.  
 — "C'est trop, me disait-il, c'est trop de la moitié ;  
 Je ne mérite pas de vous faire pitié."

<sup>1</sup> i.e. Dorine.

Et, quand je refusais de le vouloir reprendre,  
Aux pauvres, à mes yeux, il allait le répandre.  
Enfin le Ciel chez moi me le fit retirer,  
Et depuis ce temps-là, tout semble y prospérer.  
Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même  
Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême ;  
Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux,  
Et plus que moi six fois il s'en montre jaloux.  
Mais vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle :  
Il s'impute à péché la moindre bagatelle ;  
Un rien presque suffit pour le scandaliser,  
Jusque-là qu'il se vint l'autre jour accuser  
D'avoir pris une puce en faisant sa prière,  
Et de l'avoir tuée avec trop de colère.

*Cléante.* Parbleu, vous êtes fou, mon frère, que je croi.  
Avec de tels discours vous moquez-vous de moi ?  
Et que prétendez-vous que tout ce badinage ? . . .

*Orgon.* Mon frère, ce discours sent le libertinage :  
Vous en êtes un peu dans votre âme entiché ;  
Et, comme je vous l'ai plus de dix fois prêché,  
Vous vous attirerez quelque méchante affaire.

*Cleante.* Voilà de vos pareils le discours ordinaire :  
Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux ;  
C'est être libertin que d'avoir de bons yeux,  
Et qui n'adore pas de vaines simagrées,  
N'a ni respect ni foi pour les choses sacrées.  
Allez, tous vos discours ne me font point de peur ;  
Je sais comme je parle, et le Ciel voit mon cœur.  
De tous vos façonniers on n'est point les esclaves.  
Il est de faux dévots ainsi que de faux braves :  
Et, comme on ne voit pas qu'où l'honneur les conduit,<sup>1</sup>  
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de bruit,  
Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,  
Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace.  
Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction  
Entre l'hypocrisie et la dévotion ?  
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,  
Et rendre même honneur au masque qu'au visage ?  
Égaliser l'artifice à la sincérité,  
Confondre l'apparence avec la vérité,  
Estimer le fantôme autant que la personne,  
Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ?

<sup>1</sup> *i. e.* que sur ce chemin de l'honneur qu'ils suivent.

Les hommes, la plupart, sont étrangement faits !  
Dans la juste nature on ne les voit jamais ;  
La raison a pour eux des bornes trop petites :  
En chaque caractère ils passent ses limites,  
Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent  
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.  
Que cela vous soit dit en passant, mon beau-frère.

*Orgon.* Oui, vous êtes sans doute un docteur qu'on révère ;  
Tout le savoir du monde est chez vous retiré ;  
Vous êtes le seul sage et le seul éclairé,  
Un oracle, un Caton, dans le siècle où nous sommes,  
Et près de vous ce sont des sots que tous les hommes.

*Cléante.* Je ne suis point, mon frère, un docteur révéré,  
Et le savoir chez moi n'est pas tout retiré.  
Mais, en un mot, je sais, pour toute ma science,  
Du faux avec le vrai faire la différence.  
Et, comme je ne vois nul genre de héros  
Qui soient plus à priser que les parfaits dévots,  
Aucune chose au monde et plus noble et plus belle  
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle,  
Aussi ne vois-je rien qui soit plus odieux  
Que le dehors plâtré d'un zèle spécieux,  
Que ces francs charlatans, que ces dévots de place,  
De qui la sacrilège et trompeuse grimace  
Abuse impunément, et se joue à leur gré  
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré ;  
Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise,  
Font de dévotion métier et marchandise,  
Et veulent acheter crédits et dignités  
A prix de faux clins d'yeux et d'éclans affectés ;  
Ces gens, dis-je, qu'on voit, d'une ardeur non commune,  
Par le chemin du Ciel courir à leur fortune ;  
Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour,  
Et prêchent la retraite au milieu de la cour ;  
Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,  
Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices,  
Et, pour perdre quelqu'un, couvrent insolemment  
De l'intérêt du Ciel leur fier ressentiment :  
D'autant plus dangereux, dans leur âpre colère,  
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,  
Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,  
Veut nous assassiner avec un fer sacré.  
De ce faux caractère on en voit trop paraître ;

Mais les dévots de cœur sont aisés à connaître.  
Notre siècle, mon frère, en expose à nos yeux  
Qui peuvent nous servir d'exemples glorieux.  
Regardez Ariston, regardez Périandre,  
Oronte, Alcidas, Polydore, Clitandre ;  
Ce titre par aucun ne leur est débattu ;  
Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu ;  
On ne voit point en eux ce faste insupportable,  
Et leur dévotion est humaine, est traitable ;  
Ils ne censurent point toutes nos actions :  
Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections,  
Et, laissant la fierté des paroles aux autres,  
C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres.  
L'apparence du mal a chez eux peu d'appui,  
Et leur âme est portée à juger bien d'autrui.  
Point de cabale entre eux, point d'intrigues à suivre ;  
On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre :  
Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement ;  
Ils attachent leur haine au péché seulement,  
Et ne veulent point prendre, avec un zèle extrême,  
Les intérêts du Ciel plus qu'il ne veut lui-même.  
Voilà mes gens, voilà comme il en faut user,  
Voilà l'exemple enfin qu'il se faut proposer.  
Votre homme, à dire vrai, n'est pas de ce modèle :  
C'est de fort bonne foi que vous vantez son zèle ;  
Mais par un faux éclat je vous crois ébloui.

*Orgon.* Monsieur mon cher beau-frère, avez-vous tout dit ?

*Cléante.*

Oui.

### ACTE III. SCÈNE VI

ORGON, DAMIS, TARTUFFE

*Orgon.* Ce que je viens d'entendre, ô Ciel ! est-il croyable ?

*Tartuffe.* Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,  
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,  
Le plus grande scélérat qui jamais ait été.  
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures ;  
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures,  
Et je vois que le Ciel, pour ma punition,  
Me veut mortifier en cette occasion.  
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,  
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.

Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,  
 Et comme un criminel, chassez-moi de chez vous.  
 Je ne saurais avoir tant de honte en partage,  
 Que je n'en aie encor mérité davantage.

*Orgon (à son fils).* Ah ! traître, oses-tu bien, par cette fausseté,  
 Vouloir de sa vertu ternir la pureté ?

*Damis.* Quoi ! la feinte douceur de cette âme hypocrite  
 Vous fera démentir . . .

*Orgon.* Tais-toi, peste maudite !

*Tartuffe.* Ah ! laissez-le parler ; vous l'accusez à tort,  
 Et vous ferez bien mieux de croire à son rapport.  
 Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable ?  
 Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable ?  
 Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur ?

Et pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur ?

Non, non, vous vous laissez tromper à l'apparence,

Et je ne suis rien moins, hélas ! que ce qu'on pense.

Tout le monde me prend pour un homme de bien ;

Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

*(S'adressant à Damis)* Oui, mon cher fils, parlez, traitez-moi de  
 perfide,

D'infâme, de perdu, de voleur, d'homicide ;

Accablez-moi de noms encor plus détestés :

Je n'y contredis point, je les ai mérités,

Et j'en veux à genoux souffrir l'ignominie,

Comme une honte due aux crimes de ma vie.

*Orgon (à Tartuffe).* Mon frère, c'en est trop. *(A son fils)* Ton  
 cœur ne se rend point,

Traître ?

*Damis.* Quoi ! ses discours vous séduiront au point ? . . .

*Orgon.* Tais-toi, pendard ! *(A Tartuffe)* Mon frère, eh ! levez-  
 vous, de grâce !

*(A son fils)* Infâme !

*Damis.* Il peut . . .

*Orgon.* Tais-toi !

*Damis.* J'enrage ! Quoi, je passe . . .

*Orgon.* Si tu dis un seul mot, je te romprai les bras.

*Tartuffe.* Mon frère, au nom de Dieu, ne vous emportez pas.

J'aimerais mieux souffrir la peine la plus dure,

Qu'il eût reçu pour moi la moindre égratignure.

*Orgon (à son fils).* Ingrat !

*Tartuffe.* Laissez-le en paix. S'il faut à deux genoux

Vous demander sa grâce . . .

*Orgon* (à *Tartuffe*).<sup>1</sup> Hélas ! vous moquez-vous ?  
 (*A son fils.*) Coquin ! vois sa bonté.  
*Damis.* Donc . . .  
*Orgon.* Paix !  
*Damis.* Quoi ! je . . .  
*Orgon.* Paix ! dis-je.

Je sais bien quel motif à l'attaquer t'oblige.  
 Vous le haïssez tous, et je vois, aujourd'hui,  
 Femme, enfants et valets déchaînés contre lui.  
 On met impudemment toute chose en usage,  
 Pour ôter de chez moi ce dévot personnage :  
 Mais plus on fait d'effort afin de l'en bannir,  
 Plus j'en veux employer à le mieux retenir ;  
 Et je vais me hâter de lui donner ma fille,  
 Pour confondre l'orgueil de toute ma famille.

*Damis.* A recevoir sa main on pense l'obliger ?

*Orgon.* Oui, traître ; et dès ce soir, pour vous faire enrager.  
 Ah ! je vous brave tous, et vous ferai connaître  
 Qu'il faut qu'on m'obéisse, et que je suis le maître.  
 Allons, qu'on se rétracte, et qu'à l'instant, fripon,  
 On se jette à ses pieds, pour demander pardon.

*Damis.* Qui, moi ? de ce coquin, qui par ses impostures . . .

*Orgon.* Ah ! tu résistes, gueux, et lui dis des injures ?  
 Un bâton ! un bâton ! (*A Tartuffe*) Ne me retenez pas.  
 (*A son fils*) Sus, que de ma maison on sorte de ce pas,  
 Et que d'y revenir on n'ait jamais l'audace.

*Damis.* Oui, je sortirai, mais . . .

*Orgon.* Vite, quittons la place.  
 Je te prive, pendard, de ma succession,  
 Et te donne, de plus, ma malédiction !

## SCÈNE VII

### ORGON, TARTUFFE

*Orgon.* Offenser de la sorte une sainte personne !  
*Tartuffe.* O Ciel, pardonne-lui la douleur qu'il me donne !  
 (*A Orgon*) Si vous pouviez savoir avec quel déplaisir  
 Je vois qu'envers mon frère on tâche à me noircir . . .  
*Orgon.* Hélas !  
*Tartuffe.* Le seul penser de cette ingratitude  
 Fait souffrir à mon âme un supplice si rude . . .  
 L'horreur que j'en conçois . . . J'ai le cœur si serré,

<sup>1</sup> VAR. 1734.—ORGON, se jetant aussi à genoux, et embrassant Tartuffe.

Que je ne puis parler, et crois que j'en mourrai.

*Orgon* (il court tout en larmes à la porte par où il a chassé son fils). Coquin ! je me repens que ma main t'ait fait grâce,

Et ne t'ait pas d'abord assommé sur la place.

(*A Tartuffe*) Remettez-vous, mon frère, et ne vous fâchez pas.

*Tartuffe*. Rompons, rompons le cours de ces fâcheux débats.

Je regarde céans quels grands troubles j'apporte,

Et crois qu'il est besoin, mon frère, que j'en sorte.

*Orgon*. Comment ? vous moquez-vous ?

*Tartuffe*. On m'y hait, et je voi

Qu'on cherche à vous donner des soupçons de ma foi.

*Orgon*. Qu'importe ! Voyez-vous que mon cœur les écoute ?

*Tartuffe*. On ne manquera pas de poursuivre, sans doute ;

Et ces mêmes rapports, qu'ici vous rejetez,

Peut-être, une autre fois, seront-ils écoutés.

*Orgon*. Non, mon frère, jamais.

*Tartuffe*. Ah ! mon frère, une femme

Aisément d'un mari peut bien surprendre l'âme.

*Orgon*. Non, non.

*Tartuffe*. Laissez-moi vite, en m'éloignant d'ici,

Leur ôter tout sujet de m'attaquer ainsi.

*Orgon*. Non, vous demeurerez ; il y va de ma vie.

*Tartuffe*. Hé bien, il faudra donc que je me mortifie.

Pourtant, si vous vouliez . . .

*Orgon*. Ah !

*Tartuffe*. Soit, n'en parlons plus ;

Mais je sais comme il faut en user là-dessus.

L'honneur est délicat, et l'amitié m'engage

A prévenir les bruits et les sujets d'ombrage.

Je fuirai votre épouse, et vous ne me verrez . . .

*Orgon*. Non, en dépit de tous, vous la fréquenterez.

Faire enrager le monde est ma plus grande joie,

Et je veux qu'à toute heure avec elle on vous voie.

Ce n'est pas tout encor ; pour les mieux braver tous,

Je ne veux point avoir d'autre héritier que vous ;

Et je vais de ce pas, en fort bonne manière,

Vous faire de mon bien donation entière.

Un bon et franc ami, que pour gendre je prends,

M'est bien plus cher que fils, que femme, et que parents.

N'accepterez-vous pas ce que je vous propose ?

*Tartuffe*. La volonté du Ciel soit faite en toute chose.

*Orgon*. Le pauvre homme ! Allons vite en dresser un écrit,

Et que puisse l'envie en crever de dépit !

## MONSIEUR DE POURCEAUGNAC (1669)

Cette comédie-ballet n'est qu'une farce de carnaval, enluminée à la détrempe, bâlée à la diable, et ne porte qu'en deux ou trois scènes la marque du maître. Ce qui me frappe, chaque fois que je la revois, c'est à quel point son hilarité est cruelle. Comme ce spectateur de l'épigramme de Racine, qui pleurait à chaudes larmes

. . . Sur ce pauvre Holopherne  
Si méchamment mis à mort par Judith,

on s'attendrait volontiers sur ce pauvre Pourceaugnac, si méchamment mystifié par Nérine et par Sbrigani. Ce gros homme, réjoui et crédule, débonnaire et franc, tombant, au sortir du coche, entre des seringues qui l'ajustent, et dans des panneaux faits de nœuds coulants, finit par devenir le personnage intéressant de la comédie, à force d'être tourmenté par les coquins qui l'entourent.

Quelle terrible scène (I. xi.), encore actuelle et vivante, que celle de Pourceaugnac, prévenu de folie, assis sur la sellette, entre les deux médecins chargés de l'interroger !

Les farces de Molière ont presque toujours un fond de tristesse ; il y a de l'âcreté dans leur rire, de la cruauté dans leur joie. Elles ont de véritables victimes, comme les tragédies. Leur comique procède de la dérision du petit par le grand, du faible par le fort, de la crédulité naïve par la fourberie triomphante. On sent qu'elles ont été composées pour divertir une race impitoyable de courtisans et de grands seigneurs. Un rire inextinguible retentit dans l'Olympe, lorsque Vulcain s'agite, en boitant, autour de la table où siègent les douze Dieux. Pour que ce rire éclatât sous les voûtes d'or de Versailles, il fallait que le poète mît en scène des hobereaux et des bourgeois bâtonnés.

P. DE SAINT-VICTOR.

## LE BOURGEOIS GENTILHOMME (1670)

On a fait à l'auteur, à propos de son héros, les mêmes reproches qu'au sujet du *Tartufe* et de *l'Avare* ; on l'a accusé de manquer de vraisemblance à force d'exagération. Nous répondrons comme nous l'avons déjà fait : Molière avait non seulement le droit, mais le devoir de s'élever à la vraisemblance idéale ; au-dessous de cette condition, l'art théâtral tombe à plat. Shakespeare va plus loin que Molière ; il va jusqu'à la comédie fantastique : Molière s'en tient à la comédie poétique.

M. Jourdain est un type ; pour le créer, il fallait sortir des

entraves du réel et s'élever à l'idéal. En lui se personnifie la faiblesse de convoiter les distinctions sociales. C'est là proprement le *mal français*, et le but aurait été manqué si Molière n'eût élevé à sa plus haute puissance le ridicule de cette prétention. Comme Molière s'enivre de sa propre verve, ainsi M. Jourdain est enivré de sa passion ; il en devient comme hébété ; la bêtise naturelle se renforce en lui de la bêtise acquise ; il arrive au sublime de la vanité. Voyez la scène du tailleur et de ses garçons :

*Garçon Tailleur.* Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de Votre Grandeur.

*M. Jourdain.* Votre Grandeur ! Oh ! oh ! oh ! Attendez ; ne vous en allez pas. A moi, Votre Grandeur ! (*A part*) Ma foi, s'il va jusqu'à l'altesse, il aura toute la bourse. (*Haut*) Tenez, voilà pour ma grandeur.<sup>1</sup>

Voyez aussi, au commencement du troisième acte, son entrée avec ses valets :

Suivez-moi, que j'aie un peu montrer mon habit par la ville ; et surtout ayez soin tous deux de marcher immédiatement sur mes pas, afin qu'on voie bien que vous êtes à moi.<sup>2</sup>

Déjà précédemment il s'était donné le singulier plaisir de les appeler :

*M. Jourdain.* Laquais ! Holà, mes deux laquais !

*Premier Laquais.* Que voulez-vous, monsieur ?

*M. Jourdain.* Rien. C'est pour voir si vous m'entendez bien. (*Au maître de musique et au maître à danser*) Que dites-vous de mes livrées ?<sup>3</sup>

Le *Bourgeois gentilhomme* est en quelque sorte le complément de *George Dandin* ; nous continuons à observer le rapprochement des deux races, séparées par le préjugé, accidentellement réunies par l'intérêt. Le préjugé vivait alors dans toute sa force ; la noblesse, dépouillée de privilèges politiques, avait perdu toute importance active, mais conservé une grande influence dans la vie sociale. Comme toute vanité, la vanité nobiliaire est d'autant plus vive qu'elle s'appuie sur une base plus mince. La noblesse caressait le souvenir des temps où elle avait été puissante ; elle faisait plus que jamais étalage de son origine, de ses titres, de ses manières, de son langage ; et ces distinctions étaient d'autant plus enviées par la classe qui ne les possédait pas naturellement, mais qui, à son tour, grâce à l'industrie et au commerce, commençait à acquérir de l'importance. Argent d'une part, considération de l'autre, telle était fréquemment déjà la situation. La bourgeoisie voulait avoir

<sup>1</sup> Acte II. Scène IX.

<sup>2</sup> Acte III. Scène I.

<sup>3</sup> Acte I. Scène II.

une place dans la société ; la trouvant prise, il ne lui restait de moyen de s'y faire admettre, que de mendier les alliances de la noblesse ; et la noblesse profitait volontiers des ressources de la bourgeoisie, mais sans rien rabattre de ses prétentions ; la bassesse des uns faisait l'insolence des autres. C'était le temps des mésalliances et des conflits de tout genre entre la magnificence grossière et l'élégance, souvent peu morale, de certaines mœurs. Molière est l'indicateur fidèle de cette phase de l'état social ; il a pris le moment où le ridicule était dans sa fleur, et il a eu le courage d'aller jusqu'au bout de ses personnages. Il a ridiculisé la bourgeoisie ; il a fait pis pour la noblesse, il l'a flétrie : Dorante, tout comte qu'il soit, n'est au fond qu'un chevalier d'industrie ; et de la marquise Dorimène nous ne savons guère autre chose, sinon qu'elle se respecte assez peu. Boileau a pu dire justement que Molière avait immolé la cour au parterre ; mais Molière n'aurait pu aller jusque-là, si Louis XIV. n'avait pas pris à tâche de réduire la noblesse au moindre taux possible.

La bourgeoisie riche et vaniteuse est donc personnifiée dans le rôle de M. Jourdain. Voyez quels larges développements Molière donne à son idée. Son héros se chamarré de ridicule ; il remplit sa maison de personnages grotesques dans l'espoir d'acquérir par des leçons, non-seulement de l'instruction, mais ce qu'on ne possède qu'en vertu du milieu dans lequel on vit, l'élégance des manières et la distinction du langage. Il veut "avoir de l'esprit, et savoir raisonner des choses parmi les honnêtes gens."<sup>1</sup> Il faut le voir donner à son tour des leçons aux autres, et mépriser ceux qui, un quart d'heure auparavant, en savaient tout autant que lui :

*M. Jourdain.* J'enrage, quand je vois des femmes ignorantes.

*Madame Jourdain.* Allez, vous devriez envoyer promener tous ces gens-là avec leurs fariboles.

*Nicole.* Et surtout ce grand escogriffe de maître d'armes, qui remplit de poudre tout mon ménage.

*M. Jourdain.* Ouais ! ce maître d'armes vous tient au cœur ! Je te veux faire voir ton impertinence tout à l'heure. (*Après avoir fait apporter des fleurets, et en avoir donné un à Nicole*) Tiens, raison démonstrative, la ligne du corps. Quand on pousse en quarte, on n'a qu'à faire cela, et, quand on pousse en tierce, on n'a qu'à faire cela. Voilà le moyen de n'être jamais tué ; et cela n'est-il pas beau, d'être assuré de son fait quand on se bat contre quelqu'un ?<sup>2</sup>

Un moment après, nous le voyons prêter de grosses sommes à Dorante, parce qu'il est "une personne de qualité."<sup>3</sup> En même

<sup>1</sup> Acte III. Scène III.

<sup>2</sup> Acte III. Scène III.

<sup>3</sup> Acte III. Scènes IV. et V.

temps, cet homme, qui n'est point un libertin, croit qu'il est de bon ton de faire la cour à une marquise, de lui offrir des fêtes, de lui envoyer des diamants. Enfin, il veut un gentilhomme pour gendre, et il n'hésite pas à sacrifier à sa vanité le bonheur de sa fille :

*M. Jourdain.* Avant de vous rendre réponse, monsieur, je vous prie de me dire si vous êtes gentilhomme.

*Cléonte.* Monsieur, la plupart des gens, sur cette question, n'hésitent pas beaucoup ; on tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre, et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les sentiments, sur cette matière, un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables ; je me suis acquis, dans les armes, l'honneur de six ans de service, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable ; mais, avec tout cela, je ne veux pas me donner un nom où d'autres en ma place croiraient pouvoir prétendre, et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

*M. Jourdain.* Touchez là, monsieur ; ma fille n'est pas pour vous.

*Cléonte.* Comment ?

*M. Jourdain.* Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez point ma fille.

*Madame Jourdain.* Que voulez-vous donc dire avec votre gentilhomme ? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de saint Louis ?

*M. Jourdain.* Taisez-vous, ma femme ; je vous vois venir.

*Madame Jourdain.* Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie ?

*M. Jourdain.* Voilà pas le coup de langue ?

*Madame Jourdain.* Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien ?

*M. Jourdain.* Peste soit de la femme ! elle n'y a jamais manqué. Si votre père a été marchand, tant pis pour lui ; mais pour le mien, ce sont des malavisés qui disent cela. Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme.<sup>1</sup>

Remarquons que le dénoûment ne nous montre pas, comme d'ordinaire, le principal personnage désabusé. La manie de M. Jourdain ne se guérit point ; en mariant sa fille à Cléonte, il croit la donner au fils du Grand Turc.

Tout cela est plaisant, tout cela abonde en excellent comique ; mais le fond de tout cela est sérieux. La passion de la vanité, qui

<sup>1</sup> Acte III. Scène XII.

semble, au premier coup d'œil, ridicule seulement, qui parfois ne va guère plus loin, aboutit chez M. Jourdain, comme chez bien des hommes, à des torts graves, et elle est peut-être une des plus inextinguibles du cœur humain. C'est ce que Molière a rendu avec un art consommé, et ce qui place le *Bourgeois Gentilhomme* au nombre de ses chefs-d'œuvre. Il s'y trouve d'ailleurs des scènes épisodiques charmantes, à partir de la première, où l'auteur a fait de l'amour de la gloire le partage du maître à danser. Toute la pièce est riche en traits admirables, qui ont passé en proverbes dans la conversation, tels que la prose faite sans le savoir, la morale dont M. Jourdain ne veut pas, parce qu'elle empêche de se mettre en colère, etc., traits qui font songer à ceux du même genre qui abondent dans *les Femmes Savantes*.

A. VINET.

Les deux derniers actes gâtent singulièrement le *Bourgeois Gentilhomme*. La comédie, commencée en chef-d'œuvre, se termine en pantalonnade. En quittant ses brodequins pour des babouches barbaresques, elle se détraque et bat la campagne. Jusqu'au troisième acte, M. Jourdain est un bourgeois vrai, vivant, taillé à pleine étoffe dans le ridicule le plus ample et le plus solide. Sa verte femme, son aimable fille, sa ronde et joviale servante, le désordre de ce logis bourgeois, envahi par les spadassins et les pédagogues, tout cela compose un tableau plein de couleur et de vie comique. Mais, aux deux derniers actes, M. Jourdain n'a plus rien d'humain ; il divague, il extravague ; il passe de la comédie à la féerie pure. . . .

Il y a deux hommes dans Molière : le poète créateur et libre qui a jeté sur la scène les types impérissables de la comédie ; mais il y a aussi l'impressario surmené, affairé, pressé, qui bâcle des ballets, peint des pastorales en détrempe, mêle les masques aux figures, les marionnettes aux personnages, dans les pièces qu'il n'a pas le temps de finir. Son Alceste, son Arnolphe, son Don Juan, son Harpagon, son Chrysale, vivent de la vie des marbres : ils seront les contemporains éternels de l'humanité. Ses Bergers, ses Trivelins, ses Matassins, ses Tritons, chantants et dansants, ne sont plus que les masques vides d'une fête, finie depuis deux cents ans.

P. DE SAINT-VICTOR.

### LES FEMMES SAVANTES (1672)

C'est bien un chef-d'œuvre, que *les Femmes Savantes* ; mais, par l'idée du moins, c'est le plus contestable de ceux de Molière. On sait que la pièce ne réussit pas, du vivant du poète. La cour

refusa de s'intéresser à ces querelles de cuistres et de visionnaires. Elle ne voulut pas reconnaître, dans ces pédantes desséchées, les portraits des grandes dames qui touchaient à la science, en ce temps-là, du bout des doigts, sans s'y salir d'un grain de poussière.

Au fait, quand on soulève les masques, tachés d'encre, de Bélise, d'Armande et de Philaminte, on est un peu surpris de se trouver, face à face, avec les plus fins et les plus charmants visages du dix-septième siècle : la duchesse de Longueville, la marquise de Rambouillet, madame de Lafayette, madame de Sévigné elle-même, si éprise de Descartes et si passionnée pour Saint Augustin. Toutes, plus ou moins, faisaient partie de ce "Cabinet Bleu" des *Précieuses*, que Molière bafouait pour la seconde fois.

D'ailleurs, ce siècle, sérieux et cultivé, s'éprenait sincèrement des choses de l'étude : il lisait de plus gros livres que nous ; il s'intéressait à des abstractions plus sévères. Il parlait théologie et métaphysique, comme on parle politique et littérature aujourd'hui ; il admettait volontiers les femmes dans ces entretiens sublimés, et il leur demandait, le plus naturellement du monde, leur avis sur la "grâce efficace," ou sur les atomes de Descartes. Or, Molière, dans sa comédie, semble refuser aux femmes l'intelligence des choses de l'esprit. A Philaminte et à Bélise il oppose Chrysale, un ventre fait homme, un être à l'engrais ; et Chrysale tient une si large place dans l'économie de la pièce, qu'il a l'air d'en être l'arbitre et le moraliste. Qu'on se méprenne ou non sur l'intention du poète, la plupart des commentateurs citent la fameuse tirade du second acte comme un chef-d'œuvre de philosophie conjugale.

Selon nous, Chrysale est aussi bête que Bélise est folle. Le corps qui rumine n'est pas plus sage que l'âme qui délire. Quoi ! ce gros homme serait un sage ? L'unique rôle de la femme, dans le mariage, serait d'écumer le pot-au-feu et de recoudre les hardes ? Plutarque n'est bon qu'à serrer les rabats ou qu'à servir de poids au tourne-broche ? Une femme en sait toujours assez long, lorsqu'elle distingue un pourpoint d'une culotte ! L'homme ne vit que de soupe et de rôti cuit à point ! Mais alors pourquoi ce bêlître n'a-t-il pas épousé sa cuisinière ?

Il est stupide, dans son gros bon sens, ce bonhomme Chrysale. L'enseignement de la comédie, s'il parlait par sa bouche, serait absurde et grossier. Il faudrait en conclure que la femme est une servante et l'enfermer à la cuisine, comme les Turcs l'enferment au harem. Molière, en plaçant ce butor vis-à-vis des bégueules alambiquées qui l'entourent, n'a voulu, sans doute, qu'opposer une folie à une autre et faire contraster deux travers. Mais il prête tant de relief au prosaïque embonpoint de Chrysale, il traduit en

si beaux vers ses mugissements de ventre affamé, que le public lui donne raison, parce qu'il croit que le poète est de son avis. Pour compléter la méprise, Martine arrive au dénouement, drapée dans son torchon, appuyée sur son balai pareille à la déesse de la cuisine, accourant au secours de son adorateur. . . .

Encore une fois, l'impression que laissent *les Femmes Savantes* n'est pas aussi saine, ni aussi franche que celle des autres chefs-d'œuvre de Molière. L'esprit y est abaissé et la matière exaltée ; la femme renvoyée à la quenouille de la servitude. On lui montre, pour la détourner de l'étude, trois mégères, trois Disgrâces se disputant, devant M. Trissotin, une pomme ridée, cueillie dans le *Jardin des racines grecques*.

Il est vrai que le poète a placé Henriette en contraste : une jeune fille qui n'a que l'esprit qui vient aux filles. Elle est sans doute très sensée et très spirituelle, cette jolie Henriette ; mais c'est tout. Aucune lueur de poésie n'illumine sa nature froide et correcte ; son âme ne s'élève pas au-dessus du ciel de lit nuptial et de l'horizon du ménage. C'est, du reste, l'esprit de conduite et la sagesse incarnés. Elle aime son amant de toute l'honnêteté de son petit cœur, et résiste courageusement aux intrigues et aux vexations de sa méchante sœur. Que lui manque-t-il donc ? Je ne sais quoi : une lueur, une rougeur, une nuance de tendresse ou de rêverie. Mais elle convient à Clitandre, qui est l'honnête homme, tel que l'entendait le dix-septième siècle, c'est-à-dire un esprit froid et poli, raisonnable et limité, ne donnant dans aucun excès, pas même dans celui de l'amour.

P. DE SAINT-VICTOR.

### ACTE III. SCÈNE V

TRISSOTIN, VADIUS, PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE, HENRIETTE

*Trissotin (présentant Vadius).* Voici l'homme qui meurt du désir de vous voir ;

En vous le produisant, je ne crains point le blâme

D'avoir admis chez vous un profane, madame ;

Il peut tenir son coin parmi de beaux esprits.

*Philaminte.* La main qui le présente en dit assez le prix.

*Trissotin.* Il a des vieux auteurs la pleine intelligence,

Et sait du grec, madame, autant qu'homme de France.

*Philaminte (à Belise).* Du grec, ô ciel ! du grec ! Il sait du grec, ma sœur !

*Belise (à Armande).* Ah ! ma nièce, du grec !

*Armande.* Du grec ! quelle douceur !

*Philaminte.* Quoi ! monsieur sait du grec ? Ah ! permettez, de grâce,

Que, pour l'amour du grec, monsieur, on vous embrasse.

(*Vadius embrasse aussi Bélise et Armande.*)

*Henriette* (à *Vadius*, qui veut aussi l'embrasser). Excusez-moi, monsieur, je n'entends pas le grec.

(*Ils s'asseyent.*)

*Philaminte.* J'ai pour les livres grecs un merveilleux respect.

*Vadius.* Je crains d'être fâcheux, par l'ardeur qui m'engage  
A vous rendre aujourd'hui, madame, mon hommage ;  
Et j'aurai pu troubler quelque docte entretien.

*Philaminte.* Monsieur, avec du grec on ne peut gâter rien.

*Trissotin.* Au reste, il fait merveille en vers ainsi qu'en prose,  
Et pourroit, s'il voulait, vous montrer quelque chose.

*Vadius.* Le défaut des auteurs, dans leurs productions,  
C'est d'en tyranniser les conversations ;  
D'être au Palais, au Cours, aux ruelles, aux tables,  
De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.  
Pour moi, je ne vois rien de plus sot, à mon sens,  
Qu'un auteur qui partout va gueuser des encens,  
Qui, des premiers venus saisissant les oreilles,  
En fait le plus souvent les martyrs de ses veilles.  
On ne m'a jamais vu ce fol entêtement ;  
Et d'un Grec, là-dessus, je suis le sentiment,  
Qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages  
L'indigne empressement de lire leurs ouvrages.  
Voici de petits vers pour de jeunes amants,  
Sur quoi je voudrais bien avoir vos sentimens.

*Trissotin.* Vos vers ont des beautés que n'ont point tous les autres.

*Vadius.* Les Grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

*Trissotin.* Vous avez le tour libre, et le beau choix des mots.

*Vadius.* On voit partout chez vous l'*ithos* et le *pathos*.

*Trissotin.* Nous avons vu de vous des églogues d'un style  
Qui passe en doux attrait Thécrite et Virgile.

*Vadius.* Vos odes ont un air noble, galant et doux,  
Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.

*Trissotin.* Est-il rien d'amoureux comme vos chansonnettes ?

*Vadius.* Peut-on rien voir d'égal aux sonnets que vous faites ?

*Trissotin.* Rien qui soit plus charmant que vos petits rondeaux ?

*Vadius.* Rien de si plein d'esprit que tous vos madrigaux ?

*Trissotin.* Aux ballades surtout vous êtes admirable.

*Vadius.* Et dans les bouts-rimés je vous trouve adorable.

*Trissotin.* Si la France pouvoit connaître votre prix,

*Vadius.* Si le siècle rendait justice aux beaux esprits,

*Trissotin.* En carrosse doré vous iriez par les rues.

*Vadius.* On verrait le public vous dresser des statues.

(*A Trissotin*) Hom ! C'est une ballade, et je veux que tout net  
Vous m'en . . .

*Trissotin (à Vadius).* Avez-vous vu certain petit sonnet  
Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie ?

*Vadius.* Oui ; hier il me fut lu dans une compagnie.

*Trissotin.* Vous en savez l'auteur ?

*Vadius.* Non ; mais je sais fort bien  
Qu'à ne le point flatter, son sonnet ne vaut rien.

*Trissotin.* Beaucoup de gens pourtant le trouvent admirable.

*Vadius.* Cela n'empêche pas qu'il ne soit misérable ;

Et, si vous l'avez vu, vous serez de mon goût.

*Trissotin.* Je sais que là-dessus je n'en suis point du tout,  
Et que d'un tel sonnet peu de gens sont capables.

*Vadius.* Me préserve le ciel d'en faire de semblables !

*Trissotin.* Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur ;  
Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur.

*Vadius.* Vous ?

*Trissotin.* Moi.

*Vadius.* Je ne sais donc comment se fit l'affaire.

*Trissotin.* C'est qu'on fut malheureux de ne pouvoir vous plaire.

*Vadius.* Il faut qu'en écoutant j'aie eu l'esprit distrait,  
Ou bien que le lecteur m'ait gâté le sonnet.

Mais laissons ce discours, et voyons ma ballade.

*Trissotin.* La ballade, à mon goût, est une chose fade :  
Ce n'en est plus la mode ; elle sent son vieux temps.

*Vadius.* La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

*Trissotin.* Cela n'empêche pas qu'elle ne me déplaie.

*Vadius.* Elle n'en reste pas pour cela plus mauvaise.

*Trissotin.* Elle a pour les pédants de merveilleux appas.

*Vadius.* Cependant nous voyons qu'elle ne vous plaît pas.

*Trissotin.* Vous donnez sottement vos qualités aux autres.

(*Ils se lèvent tous.*)

*Vadius.* Fort impertinemment vous me jetez les vôtres.

*Trissotin.* Allez, petit grimaud, barbouilleur de papier.

*Vadius.* Allez, rimeur de balle, opprobre du métier.

*Trissotin.* Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire.

*Vadius.* Allez, cuistre.

*Philaminte.* Eh ! messieurs, que prétendez-vous faire ?

*Trissotin (à Vadius).* Va, va restituer tous les honteux larcins

Que réclament sur toi les Grecs et les Latins.

*Vadius.* Va, va-t'en faire amende honorable au Parnasse,  
D'avoir fait à tes vers estropier Horace.

*Trissotin.* Souviens-toi de ton livre, et de son peu de bruit.

*Vadius.* Et toi, de ton libraire à l'hôpital réduit.

*Trissotin.* Ma gloire est établie ; en vain tu la déchires.

*Vadius.* Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des *Satires*.<sup>1</sup>

*Trissotin.* Je t'y renvoie aussi.

*Vadius.* J'ai le contentement

Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement.

Il me donne en passant une atteinte légère

Parmi plusieurs auteurs qu'au Palais on révère ;

Mais jamais dans ses vers il ne te laisse en paix,

Et l'on t'y voit partout être en butte à ses traits.

*Trissotin.* C'est par là que j'y tiens un rang plus honorable.

Il te met dans la foule ainsi qu'un misérable ;

Il croit que c'est assez d'un coup pour t'accabler,

Et ne t'a jamais fait l'honneur de redoubler.

Mais il m'attaque à part comme un noble adversaire

Sur qui tout son effort lui semble nécessaire ;

Et ses coups, contre moi redoublés en tous lieux,

Montrent qu'il ne se croit jamais victorieux.

*Vadius.* Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.

*Trissotin.* Et la mienne saura te faire voir ton maître.

*Vadius.* Je te défie en vers, prose, grec et latin.

*Trissotin.* Eh bien ! nous nous verrons seul à seul chez Barbin.<sup>2</sup>

#### LE MALADE IMAGINAIRE (1673)

Argan, le Malade imaginaire, souffre, comme un damné, dans sa maison qui est un enfer. Il est la proie d'une mégère qui le dépouille, avant qu'il soit mort, et le jouet d'une servante qui l'assourdit de son bavardage. Tandis que l'hypocrite Béline sucre sa tisane, bassine son linceul, et borde sa bière, l'effrontée Toinette se moque de ses tortures et le berne sur les draps mêmes de son lit funèbre. D'un côté, des larmes de crocodile et des grimaces de pleureuse à gages ; de l'autre, un gros rire goguenard et des lazzi sans pitié. On le malmène, on le rudoie, on le bafoue, on le turlupine ; on le laisse, sans lui répondre, agiter convulsivement la sonnette, qui tinte comme un glas et emplît, comme un tocsin, sa chambre vide.

<sup>1</sup> i.e. Boileau.

<sup>2</sup> Claude Barbin, in those times the prince of publishers.

Voici venir la bande noire des apothicaires et des médecins, pareils à des corbeaux voltigeant autour d'un cadavre. C'est d'abord M. Diafoirus, flanqué de son fils Thomas. . . . Puis vient M. Fleurant, blafard et sinistre, coiffé d'un serre-tête, ceint d'un tablier, armé d'une seringue longue comme une couleuvre ; il l'ajuste d'un air menaçant sur le pauvre diable qui se débat sur sa chaise, et qui crie miséricorde, et qui ne peut l'obtenir. A son appel surgit M. Purgon ; le bourreau vient aider son valet à maintenir le patient rebelle. Il arrive, furieux, bouffi, hérissé, la bouche gonflée d'oracles funestes, faisant siffler sur cette tête débile, à demi vidée par la diète, tous les serpents d'Esculape. A sa voix, les maladies évoquées envahissent, comme des Furies, la chambre déjà funèbre.

Notez que ces atroces personnages ne sont nullement des caricatures, mais des portraits du temps d'une ressemblance avérée. Au dix-septième siècle, la médecine homicide du Moyen-Age régnait encore dans toute son horreur. La routine de la Faculté était plus intolérante que l'orthodoxie de l'Inquisition. Elle tuait, d'après le texte de Galien, selon les règles d'Hippocrate, avec une magistrale ineptie. Les satires du temps peignent avec effroi ces médecins exterminateurs. On les voit trottant par la ville, sur leurs mules apocalyptiques, pareils, dans leurs robes aux grandes manches flottantes, à ces anges noirs qui se promenaient dans Alep, marquant du bout de leurs lances les portes de ceux qui devaient mourir. Des estampes satiriques montrent la Mort chevauchant, en croupe derrière le docteur, et lui souriant d'un air conjugal, comme au mari qui la fait vivre et pourvoit à sa subsistance.

Représentez-vous le poète, mortellement malade, s'enveloppant de la camisole grotesque d'Argan qui prend déjà sur lui des plis de linceul ; il monte en chancelant sur les planches, et le voilà paradant dans une farce qui nie la maladie, et qui se moque de la mort. Le voilà jouant, aux éclats de rire du parterre, la répétition de son agonie. Le rôle l'opprime, le sang l'étouffe, les sueurs de la dernière heure baignent ses joues fardées, la comédie prend, de scène en scène, une réalité effroyable : ses quolibets et ses sarcasmes se retournent contre lui avec une poignante ironie. Le rôle entre dans l'acteur : il l'attaque, il le possède, il l'agite de ses spasmes et de ses grimaces ! . . . Au moment où il prononce le *juro* du serment bouffon, une convulsion le saisit, le sang jaillit de ses lèvres. . . . Molière se meurt ! Molière est mort !

Il n'est pas jusqu'à l'anathème de Bossuet, dont cette comédie si tragique ne réveille le terrible écho. Il est inique, il est cruel, il révolte le cœur, il indigné l'esprit ; mais la parole de Bossuet survit, même à ses injustices.

P. DE SAINT-VICTOR.

## DE L'IMITATION CHEZ MOLIERE

Molière, le plus créateur et le plus inventif des génies, est celui peut-être qui a le plus imité, et de partout ; c'est encore là un trait qu'ont en commun les poètes primitifs populaires et les illustres dramatiques qui les continuent. Boileau, Racine, André Chénier, les grands poètes d'étude et de goût, imitent sans doute aussi ; mais leur procédé d'imitation est beaucoup plus ingénieux, circonspect et déguisé, et porte principalement sur des détails. La façon de Molière en ses imitations est bien plus familière, plus à pleine main et à la merci de la mémoire. Ses ennemis lui reprochaient de voler la moitié de ses œuvres aux *vieux bouquins*. Il vécut d'abord, dans sa première manière, sur la farce traditionnelle italienne et gauloise ; à partir des *Précieuses* et de *l'École des Maris* il devint lui-même ; il gouverna et domina dès lors ses imitations, et, sans les modérer pour cela beaucoup, il les mêla constamment à un fonds d'observation originale. Le fleuve continua de charrier du bois de tous bords, mais dans un courant de plus en plus étendu et puissant. Riccoboni a donné une liste assez complète, et parfois même gonflée, des imitations que Molière a faites des Italiens, des Espagnols et des Latins ; Cailhava et d'autres y ont ajouté. Riccoboni a eu le bon esprit de sentir que le génie de Molière ne souffrait pas de ces nombreux butins. Au contraire, l'admiration du commentateur pour son poète va presque en raison du nombre des imitations qu'il découvre en lui, et elle n'a plus de bornes lorsqu'il le voit dans *l'Avare* mener, à ce qu'il dit, jusqu'à cinq imitations de front, et être là-dessous, et à travers cette mêlée de souvenirs, plus original que jamais. Tous les Italiens n'ont pas eu si bonne grâce, et le sieur Angelo, *docteur* de la comédie italienne, allait jusqu'à revendiquer le sujet du *Misanthrope*, qu'il avait, affirmait-il, raconté tout entier à Molière, d'après une certaine pièce de Naples, un jour qu'ils se promenaient ensemble au Palais-Royal. C'est *quinze jours* après cette conversation mémorable que la comédie du *Misanthrope* aurait été achevée et sur l'affiche. A de pareilles prétentions, appuyées de pareils dires, on n'a à opposer que le judicieux dédain de Jean-Baptiste Rousseau qui, dans sa correspondance avec d'Olivet et Brossette, a d'ailleurs le mérite d'avoir fort bien apprécié Molière ; la lettre du poète à M. Chauvelin sur le sujet qui nous occupe vaut mieux, comme pensée, que les trois quarts de ses odes. Ce qu'il faut reconnaître, c'est que les imitations chez Molière sont de toute source et infinies ; elles ont un caractère de loyauté en même temps que de sans-façon, quelque chose de cette première vie où tout était en commun, bien

qu'aussi d'ordinaire elles soient parfaitement combinées et descendant quelquefois à de purs détails. Plaute et Térence pour des fables entières, Strapparole et Boccace pour des fonds de sujets, Rabelais et Régnier pour des caractères, Boisrobert et Rotrou et Cyrano pour des scènes, Horace et Montaigne et Balzac pour de simples phrases, tout y figure ; mais tout s'y transforme, rien n'y est le même. Là où il imite le plus, qui donc pourrait se plaindre ? A côté de Sosie qu'il copie, ne voilà-t-il pas Cléanthis qu'il invente ? De telles imitations, loin de nous refroidir envers notre poète, nous sont chères ; nous aimons à les rechercher, à les poursuivre jusqu'au bout, dans un intérêt de parenté. Ces masques fameux de la bonne comédie, depuis Plaute jusqu'à Patelin, ces malicieux conteurs de tous pays, ces philosophes satiriques et ingénieux, nous les convoquons un moment autour de notre auteur dans un groupe qu'il unit et où il préside ; les moins considérables, les Boisrobert, les Sorel, les Cyrano, y sont même introduits à la faveur de ce qu'ils lui ont prêté, de ce qui surtout les recommande et les honore. Ces imitations, en un mot, ne sont le plus souvent pour nous que le résumé heureux de toute une famille d'esprits et de tout un passé comique dans un nouveau type original et supérieur, comme un enfant aimé du ciel qui, sous un air de jeunesse, exprime à la fois tous ses aïeux.

SAINTE-BEUVE.

### LA FONTAINE (1621-1695)

Jean de La Fontaine est de Château-Thierry, à quelques lieues de la Ferté-Milon, où devait naître son ami Racine.

Il est né le 8 juillet 1621, le premier des "quatre amis," Molière étant de 1622, Boileau de 1636, et Racine de 1639. Ses parents étaient de modestes bourgeois. Il fut élevé dans sa petite ville, presque à la campagne, courant les prés et les bois, prenant goût aux choses des champs, aux beaux ombrages, aux eaux vives, aux scènes rustiques ; voyant monter péniblement par le chemin "sablonneux, malaisé," le "pauvre bûcheron tout couvert de ramée," guettant "l'alouette à l'essor, dans les blés quand ils sont en herbe" ; surprenant le lièvre "en son gîte songeant," ravi du silence et de la paix qui "règne sur les étangs et leurs grottes profondes" ; suivant les bords des ruisseaux, "quand l'onde est transparente ainsi qu'aux plus beaux jours," ou quand "d'aventure" un léger vent "fait rider la face de l'eau ;" contemplant, "à l'heure de l'affût," les lapins "l'œil éveillé, l'oreille au guet," qui vont "faire à l'aurore leur cour parmi le thym et la rosée." Ces choses l'encharmaient. Longtemps plus tard c'est pour les peindre qu'il trouve ses plus beaux vers :

L'innocente beauté des jardins et du jour  
Allait faire à jamais le charme de ma vie.

Il serait resté volontiers dans ces lieux si chers. Le soin d'achever ses études le conduisit à Reims. Là il connut des jeunes gens instruits, parmi lesquels Maucreux, qui le mirent en goût de lire les grands écrivains de l'antiquité, et quelques modernes.

Il se prit de passion pour Platon. Il récita avec ravissement Malherbe et Racan, qu'il n'oublia jamais, et il s'écria : "Moi aussi, je suis poète." Sa vocation était décidée et plus forte désormais que ce qui pouvait la traverser. On voulut le marier, l'établir. Son père lui transmit sa petite charge de maître des eaux et forêts et lui fit épouser une jeune fille du pays. Il se laissa faire, nonchalamment, mais rêvant poésie et lettres. Bientôt sa vie de Château-Thierry lui fut insupportable. Il abandonna sa charge, quitta sa femme, dont il ne se préoccupa jamais beaucoup non plus que de son fils, et il vint à Paris, sans grandes recommandations, et comme au hasard. Il fut admirablement accueilli. Sa conversation était charmante avec les gens qu'il aimait, et il aimait les gens d'esprit et les gens du monde. Fouquet, le surintendant des finances, le pensionna, à la charge d'une ballade par mois à rimer ; les nièces de Mazarin, et particulièrement la duchesse de Bouillon, lui firent fête. Le beau monde s'engoua de lui. Non qu'il fût alors un grand poète. Son génie ne se déclara que vers la quarantaine, à l'époque de la disgrâce de Fouquet (1661) ; mais il était délicieusement aimable dans un petit cercle de gens bien nés et qui savaient le mettre à l'aise. Il était enjoué avec un air de naïveté, et spirituel surtout pour louer agréablement. Personne n'a su tourner les compliments comme lui. Les siens sont faits de véritable affection, avec un grain de malice dans une galanterie fine et caressante. Fouquet fut disgracié. Ce poète de salon montra qu'il avait du cœur. Les premiers vers de génie qu'il écrivit lui furent inspirés par l'amitié et la gratitude. *L'Élégie aux nymphes de Vaux*, supplique à Louis XIV. en faveur du proscrit, renferme déjà des vers qui sont vraiment de La Fontaine :

Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,  
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,  
Il est bien malaisé de régler ses desirs :  
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphyr.

Il est assez puni par son sort rigoureux,  
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Sa vie, à partir de cette époque, n'offre aucun incident. Il loge à Paris, chez des amis dévoués, qui lui épargnent le soin, dont il était absolument incapable, de s'occuper de ses affaires, chez la duchesse de Bouillon, chez madame de la Sablière ensuite, et le plus longtemps, puis chez Mme. d'Hervart. Il est, de 1659 à 1665 environ, de la société des "quatre amis," ou plutôt des cinq : Molière, La Fontaine, Boileau, Racine et Chapelle. Il reste toujours l'ami de Molière, de Racine et de Boileau, même après que Racine et Molière se furent séparés. Il était très recherché des Condé, des Conti, de La Rochefoucauld, de Madame de Sévigné, gâté plus tard par les Vendôme. La cour lui était, cependant, fermée, parce que Louis XIV. ne l'aimait pas. La Fontaine avait, d'abord, à la prière de la duchesse de Bouillon, puis entraîné par son succès et par son goût propre, rimé des contes dans la manière italienne.

Louis XIV. ne goûta pas ce genre, et sa répulsion alla si loin que ce fut une affaire d'État que la nomination de La Fontaine à l'Académie française. Il y eut d'abord une lutte très vive au sein de l'Académie. Boileau et La Fontaine se trouvaient en concurrence. Le parti de la cour était pour Boileau. Le parti des purs littérateurs, soutenu de toutes les victimes de Boileau, était pour La Fontaine. On discuta avec aigreur. Benserade lutta avec énergie pour La Fontaine : "Allons ! il vous faut un Marot !" lui crie-t-on : "Et à vous une marotte !" réplique-t-il gaillardement. Enfin La Fontaine fut élu ; mais le roi, qui avait le droit de ratification, refusa son agrément à cette élection. Une autre vacance s'étant produite dans le courant de l'année, Boileau fut nommé. Le roi dit alors aux délégués de l'Académie : "Le choix que vous avez fait de M. Despréaux m'est fort agréable. Il sera approuvé de tout le monde. Vous pouvez maintenant recevoir M. de La Fontaine. *Il a promis d'être sage*" (1684).

Il mourut chrétiennement, mais en poète et en distrait, comme il avait vécu, déclaré digne de l'indulgence de Dieu par sa garde-malade, sur ce qu'il était "si simple que

Dieu n'aurait pas le courage de le damner." C'était en 1695. Il avait près de 74 ans. Il était de l'Académie depuis onze ans. Il écrivait depuis cinquante ans, et, depuis trente-cinq, des chefs-d'œuvre. Molière l'avait précédé depuis plusieurs années dans la tombe. Racine allait l'y suivre. Il avait vu le *Misanthrope*, les *Femmes Savantes*; il venait de voir *Athalie*. A vivre davantage, il aurait vu les *Fables* de Lamotte. Il pouvait mourir.

### SA MÉTHODE

Comment a-t-il fait son miel, et comment transformé en ouvrages d'une originalité incomparable ce qu'il a emprunté à tout le monde? Car il est bien vrai qu'il n'a inventé aucun sujet. Il ne s'est jamais ni piqué ni soucie d'imaginer le fond. Il a pris ses *fables*, pour ne parler que de celles-ci, à Bidpai et aux conteurs indiens; à Esope, à Phèdre et à quelques conteurs français.

Quelle méthode de transformation a-t-il suivie? Il a beaucoup cherché à s'en rendre compte, et un peu à s'en excuser. Il sentait bien, d'une part, qu'il avait constamment des modèles sous les yeux ou dans la mémoire, et, d'autre part, qu'il leur était infidèle à chaque instant. De là une foule de réflexions qu'il jette çà et là sur sa manière de traiter les sujets que d'autres avaient maniés avant lui. Dans la fable, il est parfois timide. La fable est un genre qui a été traité par les anciens, et il "adore" les anciens, et il sent bien qu'il les dénature absolument dans sa manière nouvelle de composer une fable. Il le dit modestement dans sa préface, donnant pour une infériorité et une impuissance, ce qui est originalité et supériorité de génie. Il s'excuse sur la nécessité de plaire au goût moderne, et aussi de peindre les mœurs. Quelquefois il s'enhardit, et indique à mots couverts, avec une bonne grâce modeste encore, mais déjà un peu malicieuse, les défauts de ses modèles : brièveté excessive, concision qui détruit l'intérêt :

Mais surtout certain Grec [Babrius] renchérit, et se pique

D'une élégance laconique.

Il renferme toujours son conte en quatre vers ;

Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts.

Ailleurs il marque sa méthode d'imitation avec netteté et explicitement :

Mon imitation n'est point un esclavage.

*Je ne prends que l'idée, et les tours et les lois*

*Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.*

Trouve-t-il certain trait qui puisse, sans effort, s'accommoder au goût moderne, et prendre, à ce titre, place dans son ouvrage?

Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,

*Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.*

Enfin, dans la fable I. du livre V., véritable profession de foi littéraire de La Fontaine, il indique, avec modestie encore, mais dans toute son étendue, ce qu'il a voulu faire, c'est à savoir : instruire, plaire, attaquer les vices ou les travers par les ridicules, agrandir la fable antique, et la transformer en

Une ample comédie, à cent actes divers,  
Et dont la scène est l'univers.

De la méthode de La Fontaine dérive sa manière de composer. La composition au XVII<sup>e</sup> siècle est toute didactique. Considérer une œuvre d'art comme une idée générale à prouver, c'est-à-dire à entourer de toutes les idées particulières qui la soutiennent, la fortifient ou l'illustrent, voilà la méthode de composition presque universelle autour de La Fontaine. Satires, épîtres, discours, sermons, œuvres dramatiques quelquefois (le *Tartufe* et les *Femmes Savantes* sont des conférences sur l'hypocrisie et sur le bel esprit) ; histoire presque toujours (l'*Histoire universelle* de Bossuet est un discours, c'est-à-dire une dissertation) ; poème épique dans les idées de la critique du temps (on considère l'*Iliade* comme une argumentation par un grand exemple destinée à montrer aux Grecs les funestes effets de la discorde) ; presque tous les genres enfin comportent, dans les théories de l'époque, une composition didactique. Cette méthode de composition s'offrait à La Fontaine naturellement, puisque l'apologue est la démonstration d'une maxime par un exemple. Rien ne prouve l'originalité invincible de La Fontaine comme sa conduite en cette affaire. Tout le poussait à adopter l'ordre logique : le genre du sujet, l'exemple de ceux qu'il croyait ses modèles, le goût universel de son temps. Il a résisté. A la composition logique et didactique, il a substitué une composition insaisissable à première vue et pourtant très forte. Il a fait de la fable une causerie, comme nous l'avons déjà montré. Or quelle peut être l'unité d'une causerie ? C'est l'unité de sentiment. Promener le lecteur, en apparence sans but et sans règle, et faire en sorte que tout l'ouvrage se ramène à un sentiment unique qui circule à travers tout le corps de l'œuvre et l'âme, voilà en quoi consiste l'unité d'une fable de La Fontaine, voilà toute sa composition.

### LA FONTAINE ÉCRIVAIN

Le style de La Fontaine, comme celui de tous les écrivains originaux, est un style *créé* par l'auteur, continuellement puisé à des sources nouvelles ou oubliées. Non point que ce style soit très métaphorique, ce qui est le moyen ordinaire aux grands écrivains

de créer à leur usage une langue nouvelle. Au contraire, le goût du *mot propre* est le penchant dominant de La Fontaine. Son art consiste à appeler les choses par leur vrai nom, en donnant au terme propre une valeur inattendue par le reflet sur lui des mots qui l'entourent. Personne mieux que lui n'a connu le pouvoir d'un mot mis en sa place. Il dit la "*chaumine enfumée*," mais tout le morceau est du ton d'un langage de paysan, et le mot *chaumine* non seulement passe, mais était le mot nécessaire. Il dit : "tirant sur le grison . . . ; il avait du comptant . . . ; on l'allait testonnant," style trivial, en harmonie avec la trivialité du personnage.—Il dit : "avorton, excrément." Même méthode à l'inverse : expressions triviales au milieu d'un récit épique, pour produire un effet de contraste, qu'il a comme souligné du geste : "Et cette alarme universelle est l'ouvrage d'un moucheron." Il donne à un mot ordinaire une valeur extrême, sans métaphore proprement dite, en le transportant de son emploi accoutumé à un autre, où il est encore le mot juste, mais imprévu :

. . . Où de tout leur pouvoir, de tout leur *appétit*,

*Dormaient* les deux pauvres servantes.

Le chien sur cette odeur ayant *philosophé*. . .

Son *style pittoresque* est de même sorte. Il peint par le mot juste, aidé de la disposition des mots entre eux. Peu de comparaisons, peu de figures, des termes propres bien assemblés : "La dame du logis avec son long *museau*."—Le chat "marqueté, longue queue, une humble contenance, un modeste regard et pourtant l'œil *luisant*."—Le mulet qui "marchait d'un pas *releve* en faisant sonner sa sonnette."

On lui lia les pieds, on vous le suspendit [l'âne] ;

Puis cet homme et son fils le portent *comme un lustre*.

Ici une comparaison, mais combien courte, neuve, imprévue et exacte !

Le *tour* de phrase de La Fontaine est une nouveauté et presque une révolution dans l'art d'écrire en vers au *xvii<sup>e</sup>* siècle. Le discours en vers au *xvii<sup>e</sup>* siècle est un peu lent et d'allures posées, sinon pesantes. Les plaisanteries de Boileau, qui a de l'esprit, sont assénées d'une main sûre, mais un peu lourde. Le vers de Corneille est vigoureux, d'une admirable plénitude, mais compacte ; le vers de Racine est plus aisé, mais de tour constamment noble, et de mouvement un peu lent. On n'a pas assez remarqué qu'en vers Molière a le moule oratoire, une rhétorique très brillante, mais une rhétorique, avec le développement, l'amplification, la progression, et un peu de l'appareil embarrassant que tout cela

entraîne. Dans un seul chef-d'œuvre, *Amphitryon*, il a dénoué le vers d'*épître* ou de *discours en vers* dont il a coutume de se servir, et *Amphitryon* est de la même année que les premières fables (1668). La Fontaine lui-même, dans ses *Contes*, très remarquables de style du reste, et qu'on peut bien approuver à ce titre, puisque Madame de Sévigné les admirait, ne laisse pas d'avoir des avant-propos un peu traînants, des explications enveloppées, de ces "longueries d'appâts" dont parle Montaigne. Dans les *Fables*, il cause avec la nonchalance aimable d'un entretien familier, mais les parties narratives sont d'une vivacité et d'une brièveté étonnantes. Il y a là des tours qui ont une concision incroyable sans jamais cesser d'être clairs, des *raccourcis* d'une prodigieuse aisance. Ses débuts et ses dénouements sont alertes et enlevés d'un mouvement merveilleux :

Deux coqs vivaient en paix ; une poule survint,  
Et voilà la guerre allumée.  
Amour, tu perdis Troie . . . !

Un paon muait, un geai prit son plumage. . . .

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,  
Prétendait arriver sans encombre à la ville. . . .

Au troisième vers nous sommes en plein récit.

Un mort s'en allait tristement  
S'emparer de son dernier gîte.  
Un curé s'en allait gaîment  
Enterrer ce mort au plus vite.

Même procédé pour la conclusion. Voyez la fin de la fable *le Chêne et le Roseau* :

L'arbre tient bon, le roseau plie :  
Le vent redouble ses efforts. . . .

Au cours même du récit, il a des vivacités de tour très originales, du même genre : "il avait dans sa cave une somme enfouie, *son cœur avec.*"—"Dans sa cave il enserre *l'argent, et sa joie avec lui.*"—On n'a jamais eu en France, même dans les poésies légères de Voltaire, l'image d'une liberté plus souveraine, l'exemple d'un maniement plus aisé des mots, des tours et des mouvements du style, avec une clarté absolue et une sûreté infaillible.

Le maniement des rythmes n'est pas moins merveilleux. Il faudrait une étude entière pour en donner une idée complète. Nous n'en dirons que quelques mots. La Fontaine est presque le seul des poètes classiques qui ait senti toutes les ressources du

rythme, et tout ce qu'on en peut tirer pour donner à l'idée ou au sentiment toute sa force. Il a connu et a presque révélé l'harmonie du vers *pris en soi*, du vers considéré comme une phrase musicale, comme un choix de sons destinés à jeter l'esprit dans un certain état voulu par le poète. Tel vers de La Fontaine est un tableau, par le seul effet des sonorités légères et chantantes ou sourdes et graves qu'il met dans l'oreille :

*Sans goûter le plaisir des amours printanières,  
Quand les tièdes zéphyrus ont l'herbe rajeunie.*

Mais un jour que les vents retenant leur haleine  
Laisaient paisiblement aborder les vaisseaux.

Sur les humides bords des royaumes du vent.

Avec grand bruit et grand fracas,  
Un torrent tombait des montagnes.

Mais c'est plus encore l'arrangement des vers entre eux qui fait le rythme. La Fontaine y est passé maître. Il raconte par le rythme.—Il peint par le rythme.

Il raconte par le rythme, c'est-à-dire qu'il donne par l'arrangement des vers, des coupes, des rejets et des enjambements, la sensation de la rapidité ou de la lenteur, du continu ou du brisé, du facile ou du pénible de l'action.

Par un chemin montant, sablonneux, malaisé,  
Six forts chevaux tiraient un coche.

Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,  
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,  
Cotillon simple et souliers plats.

C'est ce coup qu'il est bon de partir, mes enfants.  
Et les petits en même temps,  
Voletants, se culebutants,  
Délogèrent tous sans trompette.

Tout *Le Lièvre et la Tortue* est une narration par le rythme.

Il peint par le rythme ; il ne fait pas de l'harmonie imitative proprement dite, procédé puéril et assez ridicule, qui prétend imiter les bruits de la nature par le son des mots ; mais il produit par le rythme une impression analogue à celle que l'objet ferait sur nous, suivant d'avance le conseil de Lessing, qui ne veut pas que le poète peigne, mais qu'il suggère au lecteur l'état d'esprit où un tableau le mettrait.

Il a des sonorités larges et pleines pour exprimer une explosion de joie triomphante ;

L'insecte du combat se retire avec gloire.

COMME IL SONNA LA CHARGE, IL SONNE LA VICTOIRE.

Son vers dans le dialogue se brise à la place juste où l'imprévu de la coupe donne au mot important une valeur double :

Chemin faisant, il vit le col du chien pelé.

*Qu'est cela ?* lui dit-il. — Rien. — Quoi ! rien ! — Peu de chose.

— *Mais encor ?* — Le collier dont je suis attaché

De ce que vous voyez est peut-être la cause.

*Attaché !* dit le loup ; vous ne courez donc pas

*Où vous voulez ?* — Pas toujours ; mais qu'importe ? . . .

Le poète a si bien l'instinct du rythme, que, quand le sujet s'élève, la strophe apparaît, et il improvise une manière de poème lyrique, une sorte d'*ode libre* dont il est le véritable inventeur. Il y a trois strophes de longueur inégale, de même mouvement et de même rythme dans l'épilogue des *Deux Pigeons*. Il y a une strophe très ample, d'un rythme et d'une chute très marqués, dans *la Mort et le mourant*, à partir de :

Et le premier instant où les enfants des rois. . . .

On peut multiplier ces remarques dont le fonds est inépuisable. Nous n'en avons pas assez dit pour notre plaisir, assez peut-être pour donner une idée d'ensemble d'un des plus grands poètes français, et du premier maître ouvrier en vers que nous possédions.

E. FAGUET.

## LE CHÊNE ET LE ROSEAU

Le chêne un jour dit au roseau :

“ Vous avez bien sujet d'accuser la nature ;

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau : x

Le moindre vent qui d'aventure

Fait rider la face de l'eau,

Vous oblige à baisser la tête ;

Cependant que mon front, au Caucase pareil,

Non content d'arrêter les rayons du soleil,

Brave l'effort de la tempête.

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage

Dont je couvre le voisinage,

Vous n'auriez pas tant à souffrir ;

Je vous défendrais de l'orage :

Mais vous naissez le plus souvent

Sur les humides bords des royaumes du vent.  
La nature envers vous me semble bien injuste.  
— Votre compassion, lui répondit l'arbuste,  
Part d'un bon naturel ; mais quittez ce souci :  
Les vents me sont moins qu'à vous redoutables ;  
Je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici  
Contre leurs coups épouvantables  
Résisté sans courber le dos ;  
Mais attendons la fin." Comme il disait ces mots,  
Du bout de l'horizon accourt avec furie  
Le plus terrible des enfants  
Que le nord eût portés jusque-là dans ses flancs.  
L'arbre tient bon ; le roseau plie :  
Le vent redouble ses efforts,  
Et fait si bien qu'il déracine  
Celui de qui la tête au ciel était voisine,  
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

#### LES ANIMAUX MALADES DE LA PESTE

Un mal qui répand la terreur,  
Mal que le ciel en sa fureur  
Inventa pour punir les crimes de la terre,  
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),  
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,  
Faisait aux animaux la guerre.  
Ils n'en mouraient pas tous, mais tous étaient frappés :  
On n'en voyait point d'occupés  
A chercher le soutien d'une mourante vie ;  
Nul mets n'excitait leur envie ;  
Ni loups ni renards n'épiaient  
La douce et l'innocente proie ;  
Les tourterelles se fuyaient :  
Plus d'amour, partant plus de joie.  
Le lion tint conseil, et dit : " Mes chers amis,  
Je crois que le ciel a permis  
Pour nos péchés cette infortune.  
Que le plus coupable de nous  
Se sacrifie aux traits du céleste courroux ;  
Peut-être il obtiendra la guérison commune.  
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents  
On fait de pareils dévouements,

Ne nous flattons donc point ; voyons sans indulgence  
L'état de notre conscience.

Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,  
J'ai dévoré force moutons.

Que m'avaient-ils fait ? nulle offense.

Même il m'est arrivé quelquefois de manger  
Le berger.

Je me dévouerai donc, s'il le faut : mais je pense  
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi ;  
Car on doit souhaiter, selon toute justice,

Que le plus coupable périsse.

—Sire, dit le renard, vous êtes trop bon roi ;

Vos scrupules font voir trop de délicatesse.

Eh bien ! manger moutons, canaille, sottise espèce,

Est-ce un péché ? Non, non. Vous leur fîtes, seigneur,

En les croquant, beaucoup d'honneur ;

Et quant au berger, l'on peut dire

Qu'il était digne de tous maux,

Étant de ces gens-là qui sur les animaux

Se font un chimérique empire."

Ainsi dit le renard ; et flatteurs d'applaudir.

On n'osa trop approfondir

Du tigre, ni de l'ours, ni des autres puissances,

Les moins pardonnables offenses :

Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtons,

Au dire de chacun étaient de petits saints.

L'âne vint à son tour, et dit : " J'ai souvenance

Qu'en un pré de moines passant,

La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,

Quelque diable aussi me poussant,

Je tondis de ce pré la largeur de ma langue ;

Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net."

A ces mots on cria haro sur le baudet.

Un loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue

Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,

Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.

Sa peccadille fut jugée un cas pendable.

Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !

Rien que la mort n'était capable

D'expier son forfait. On le lui fit bien voir.

Selon que vous serez puissant ou misérable,

Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

## LE RAT QUI S'EST RETIRÉ DU MONDE

Les Levantins en leur légende  
Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas,  
Dans un fromage de Hollande  
Se retira loin du tracas.  
La solitude était profonde,  
S'étendant partout à la ronde.  
Notre ermite nouveau subsistait là-dedans.  
Il fit tant, de pieds et de dents,  
Qu'en peu de jours il eut au fond de l'ermitage  
Le vivre et le couvert : que faut-il davantage ?  
Il devint gros et gras : Dieu prodigue ses biens  
A ceux qui font vœu d'être siens.  
Un jour, au dévot personnage  
Des députés du peuple rat  
S'en vinrent demander quelque aumône légère :  
Ils allaient en terre étrangère  
Chercher quelque secours contre le peuple chat ;  
Ratopolis était bloquée :  
On les avait contraints de partir sans argent,  
Attendu l'état indigent  
De la république attaquée.  
Ils demandaient fort peu, certains que le secours  
Serait prêt dans quatre ou cinq jours.  
" Mes amis, dit le solitaire,  
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus :  
En quoi peut un pauvre reclus  
Vous assister ? que peut-il faire  
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci ?  
J'espère qu'il aura de vous quelque souci."  
Ayant parlé de cette sorte,  
Le nouveau saint ferma sa porte.  
  
Qui désigné-je, à votre avis,  
Par ce rat si peu secourable ?  
Un moine ? Non, mais un dervis :  
Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

## LE HÉRON

Un jour, sur ses longs pieds, allait je ne sais où  
Le héron au long bec emmanché d'un long cou :

Il côtoyait une rivière.  
L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours ;  
Ma commère la carpe y faisait mille tours  
Avec le brochet son compère.  
Le héron en eût fait aisément son profit :  
Tous approchaient du bord ; l'oiseau n'avait qu'à prendre ;  
Mais il crut mieux faire d'attendre  
Qu'il eût un peu plus d'appétit :  
Il vivait de régime et mangeait à ses heures.  
Après quelques moments l'appétit vint : l'oiseau,  
S'approchant du bord, vit sur l'eau  
Des tanches qui sortaient du fond de ces demeures.  
Le mets ne lui plut pas ; il s'attendait à mieux,  
Et montrait un goût dédaigneux  
Comme le rat du bon Horace.  
"Moi, des tanches ! dit-il ; moi, héron, que je fasse  
Une si pauvre chère ! Et pour qui me prend-on !"  
La tanche rebutée, il trouva du goujon.  
"Du goujon ! c'est bien là le dîner d'un héron !  
J'ouvrirais pour si peu le bec ! aux dieux ne plaise !"  
Il l'ouvrit pour bien moins : tout alla de façon  
Qu'il ne vit plus aucun poisson.  
La faim le prit : il fut tout heureux et tout aise  
De rencontrer un limaçon.

Ne soyons pas si difficiles :  
Les plus accommodants, ce sont les plus habiles ;  
On hasarde de perdre en voulant trop gagner.  
Gardez-vous de rien dédaigner,  
Surtout quand vous avez à peu près votre compte.  
Bien des gens y sont pris. Ce n'est pas aux hérons  
Que je parle : écoutez, humains, un autre conte ;  
Vous verrez que chez vous j'ai puisé ces leçons.

#### LE COCHE ET LA MOUCHE

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,  
Et de tous les côtés au soleil exposé,  
Six forts chevaux tiraient un coche.  
Femmes, moine, vieillards, tout était descendu :  
L'attelage suait, soufflait, était rendu.  
Une mouche survient, et des chevaux s'approche,  
Prétend les animer par son bourdonnement,

Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment

Qu'elle fait aller la machine,

S'assied sur le timon, sur le nez du cocher.

Aussitôt que le char chemine

Et qu'elle voit les gens marcher,

Elle s'en attribue uniquement la gloire,

Va, vient, fait l'empressee : il semble que ce soit

Un sergent de bataille allant en chaque endroit

Faire avancer ses gens et hâter la victoire.

La mouche, en ce commun besoin,

Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin ;

Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire ;

Le moine disait son bréviaire :

Il prenait bien son temps ! une femme chantait :

C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !

Dame mouche s'en va chanter à leurs oreilles,

Et fait cent sottises pareilles.

Après bien du travail, le coche arrive au haut.

"Respirons maintenant ! dit la mouche aussitôt :

J'ai tant fait que nos gens sont enfin dans la plaine.

Cà, messieurs les chevaux, payez-moi de ma peine."

Ainsi certaines gens, faisant les empressés,

S'introduisent dans les affaires :

Ils font partout les nécessaires,

Et, partout importuns, devraient être chassés.

#### LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait

Bien posé sur un coussinet,

Prétendait arriver sans encombre à la ville.

Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,

Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,

Cotillon simple et souliers plats.

Notre laitière ainsi troussée

Comptait déjà dans sa pensée

Tout le prix de son lait ; en employait l'argent ;

Achetait un cent d'œufs ; faisait triple couvée :

La chose allait à bien par son soin diligent.

"Il m'est, disait-elle, facile

D'élever des poulets autour de ma maison ;

Le renard sera bien habile

S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.  
 Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ;  
 Il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable :  
 J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.  
 Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,  
 Vu le prix dont il est, une vache et son veau,  
 Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?"  
 Perrette là-dessus saute aussi, transportée :  
 Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée.  
 La dame de ces biens, quittant d'un œil marri<sup>1</sup>  
     Sa fortune ainsi répandue,  
     Va s'excuser à son mari,  
     En grand danger d'être battue.  
 Le récit en farce en fut fait ;  
 On l'appela le Pot au lait.

Quel esprit ne bat la campagne ?  
 Qui ne fait châteaux en Espagne ?  
 Picrochole,<sup>2</sup> Pyrrhus,<sup>3</sup> la laitière, enfin tous  
     Autant les sages que les fous.  
 Chacun songe en veillant ; il n'est rien de plus doux :  
 Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes ;  
     Tout le bien du monde est à nous,  
     Tous les honneurs, toutes les femmes.  
 Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi ;  
 Je m'écarte, je vais détrôner le sôphi ;  
     On m'élit roi, mon peuple m'aime ;  
 Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant :  
 Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même ?  
     Je suis gros Jean comme devant.

#### LE CHAT, LA BELETTE, ET LE PETIT LAPIN

Du palais d'un jeune lapin  
 Dame belette, un beau matin,  
 S'empara : c'est une rusée.  
 Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.  
 Elle porta chez lui ses pénates, un jour  
 Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour  
     Parmi le thym et la rosée.

<sup>1</sup> *marri*, vieux mot : *triste* ; *fâché*.

<sup>2</sup> *Picrochole*, l'un des personnages du roman de Rabelais intitulé *Gargantua*.

<sup>3</sup> *Pyrrhus*, voir le dialogue de Pyrrhus et de Cinéas dans Boileau ; *Épîtres* I. 60.

Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,  
Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.

La belette avait mis le nez à la fenêtre.

"O dieux hospitaliers ! que vois-je ici paraître !

Dit l'animal chassé du paternel logis.

Holà ! madame la belette,

Que l'on déloge sans trompette,

Ou je vais avertir tous les rats du pays."

La dame au nez pointu répondit que la terre

Était au premier occupant.

C'était un beau sujet de guerre

Qu'un logis où lui-même il n'entraît qu'en rampant.

"Et quand ce serait un royaume,

Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi

En a pour toujours fait l'octroi

A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,

Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi."

Jean lapin allégua la coutume et l'usage :

"Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis

Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,

L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean, transmis.

Le premier occupant, est-ce une loi plus sage ?"

"—Or bien, sans crier davantage,

Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis."

C'était un chat vivant comme un dévot ermite,

Un chat faisant la chattemite,

Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,

Arbitre expert sur tous les cas.

Jean lapin pour juge l'agrée.

Les voilà tous deux arrivés

Devant sa majesté fourrée.

Grippeminaud leur dit : "Mes enfants, approchez,

Approchez ; je suis sourd, les ans en sont la cause."

L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.

Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,

Grippeminaud le bon apôtre,

Jetant des deux côtés la griffe en même temps,

Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre.

Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois

Les petits souverains se rapportant aux rois.

## LA MORT ET LE MOURANT

La Mort ne surprend point le sage ;  
Il est toujours prêt à partir,  
S'étant su lui-même avertir  
Du temps où l'on se doit résoudre à ce passage.  
Ce temps, hélas ! embrasse tous les temps :  
Qu'on le partage en jours, en heures, en moments,  
Il n'en est point qu'il ne comprenne  
Dans le fatal tribut ; tous sont de son domaine,  
Et le premier instant où les enfants des rois  
Ouvrent les yeux à la lumière,  
Est celui qui vient quelquefois  
Fermer pour toujours leur paupière.  
Défendez-vous par la grandeur,  
Alléguez la beauté, la vertu, la jeunesse,  
La Mort ravit tout sans pudeur :  
Un jour le monde entier accroîtra sa richesse  
Il n'est rien de moins ignoré ;  
Et, puisqu'il faut que je le die,<sup>1</sup>  
Rien où l'on soit moins préparé.

Un mourant, qui comptait plus de cent ans de vie,  
Se plaignait à la Mort que précipitamment  
Elle le contraignait de partir tout à l'heure,  
Sans qu'il eût fait son testament,  
Sans l'avertir au moins. "Est-il juste qu'on meure  
Au pied levé ? dit-il : attendez quelque peu ;  
Ma femme ne veut pas que je parte sans elle ;  
Il me reste à pourvoir un arrière-neveu ;  
Souffrez qu'à mon logis j'ajoute encore une aile.  
Que vous êtes pressante, ô déesse cruelle !"   
"— Vieillard, lui dit la Mort, je ne t'ai point surpris.  
Tu te plains sans raison de mon impatience :  
Eh ! n'as-tu pas cent ans ? Trouve-moi dans Paris  
Deux mortels aussi vieux ; trouve-m'en dix en France.  
Je devais, ce dis-tu, te donner quelque avis  
Qui te disposât à la chose :  
J'aurais trouvé ton testament tout fait,  
Ton petit-fils pourvu, ton bâtiment parfait.  
Ne te donna-t-on pas des avis, quand la cause  
Du marcher et du mouvement,

<sup>1</sup> *die*, pour *dise*, archaïsme fréquent jusqu'à La Fontaine.

Quand les esprits, le sentiment,  
Quand tout faillit en toi ? Plus de goût, plus d'ouïe ;  
Toute chose pour toi semble être évanouie ;  
Pour toi l'astre du jour prend des soins superflus :  
Tu regrettes des biens qui ne te touchent plus.  
Je t'ai fait voir tes camarades,  
Ou morts, ou mourants, ou malades :  
Qu'est-ce que tout cela, qu'un avertissement ?  
Allons, vieillard, et sans réplique !  
Il n'importe à la république  
Que tu fasses ton testament."

La Mort avait raison : je voudrais qu'à cet âge  
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,  
Remerciant son hôte ; et qu'on fît son paquet :  
Car de combien peut-on retarder le voyage ?  
Tu murmures, vieillard ! vois ces jeunes mourir ;  
Vois-les marcher, vois-les courir  
A des morts, il est vrai, glorieuses et belles,  
Mais sûres cependant, et quelquefois cruelles.  
J'ai beau te le crier ; mon zèle est indiscret :  
Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret.

#### LE SAVETIER ET LE FINANCIER

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir :  
C'était merveille de le voir,  
Merveille de l'ouïr ; il faisait des passages,  
Plus content qu'aucun des sept sages.  
Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or,  
Chantait peu, dormait moins encor :  
C'était un homme de finance.  
Si sur le point du jour parfois il sommeillait,  
Le savetier alors en chantant l'éveillait ;  
Et le financier se plaignait  
Que les soins de la Providence  
N'eussent pas au marché fait vendre le dormir,  
Comme le manger et le boire.  
En son hôtel il fait venir  
Le chanteur, et lui dit : " Or çà, sire Grégoire,  
Que gagnez-vous par an ?—Par an ! ma foi, monsieur,  
Dit avec un ton de rieur  
Le gaillard savetier, ce n'est point ma manière

De compter de la sorte ; et je n'entasse guère  
 Un jour sur l'autre : il suffit qu'à la fin  
 J'attrape le bout de l'année ;  
 Chaque jour amène son pain.  
 —Eh bien ! que gagnez-vous, dites-moi, par journée ?  
 —Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que toujours  
 (Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes),  
 Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours  
 Qu'il faut chômer ; on nous ruine en fêtes :  
 L'une fait tort à l'autre ; et monsieur le curé  
 De quelque nouveau saint charge toujours son prône."  
 Le financier, riant de sa naïveté,  
 Lui dit : " Je vous veux mettre aujourd'hui sur le trône.  
 Prenez ces cent écus ; gardez-les avec soin,  
 Pour vous en servir au besoin."  
 Le savetier crut voir tout l'argent que la terre  
 Avait, depuis plus de cent ans,  
 Produit pour l'usage des gens.  
 Il retourne chez lui : dans sa cave il enserre  
 L'argent, et sa joie à la fois.  
 Plus de chant : il perdit la voix  
 Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.  
 Le sommeil quitta son logis ;  
 Il eut pour hôtes les soucis,  
 Les soupçons, les alarmes vaines.  
 Tout le jour il avait l'œil au guet ; et la nuit,  
 Si quelque chat faisait du bruit,  
 Le chat prenait l'argent. A la fin le pauvre homme  
 S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus :  
 " Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme ;  
 Et reprenez vos cent écus."

## LE VIEILLARD ET LES TROIS JEUNES HOMMES

Un octogénaire plantait.  
 " Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !"  
 Disaient trois jouvenceaux, enfants du voisinage :  
 Assurément il radotait.  
 " Car, au nom des dieux, je vous prie,  
 Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?  
 Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.  
 A quoi bon charger votre vie  
 Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous ?

Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées :  
Quittez le long espoir et les vastes pensées ;  
Tout cela ne convient qu'à nous."  
— "Il ne convient pas à vous-mêmes,  
Repartit le vieillard. Tout établissement  
Vient tard, et dure peu. La main des Parques blêmes  
De vos jours et des miens se joue également.  
Nos termes sont pareils par leur courte durée.  
Qui de nous des clartés de la voûte azurée  
Doit jouir le dernier ? Est-il aucun moment  
Qui vous puisse assurer d'un second seulement ?  
Mes arrière-neveux me devront cet ombrage :  
Eh bien ! défendez-vous au sage  
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?  
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui :  
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore ;  
Je puis enfin compter l'aurore  
Plus d'une fois sur vos tombeaux."  
Le vieillard eut raison : l'un des trois jouvenceaux  
Se noya dès le port, allant à l'Amérique ;  
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,  
Dans les emplois de Mars servant la république,  
Par un coup imprévu vit ses jours emportés ;  
Le troisième tomba d'un arbre  
Que lui-même il voulut enter ;  
Et, pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre  
Ce que je viens de raconter.

### MADAME DE SÉVIGNÉ (1626-1696).

Mlle. Marie de Rabutin-Chantal, née en 1626, était fille du baron de Chantal, duelliste effréné, qui, un jour de Pâques, quitta la sainte table pour aller servir de second au fameux comte de Bouteville. Élevée par son oncle, le bon abbé de Coulanges, elle avait de bonne heure reçu une instruction solide, et apprit, sous les soins de Chapelain et de Ménage, le latin, l'italien et l'espagnol. A dix-huit ans, elle avait épousé le marquis de Sévigné, assez peu digne d'elle, et qui, après l'avoir beaucoup négligée, fut tué dans un duel, en 1651. Mme. de Sévigné, libre à cet âge, avec un fils et une fille, ne songea pas à se remarier. Elle aimait à la folie ses enfants, surtout sa fille ; les autres passions lui restèrent toujours inconnues. C'était une blonde rieuse, nullement sensuelle, fort enjouée et badine ; les éclairs de son esprit passaient et reluaient dans ses prunelles changeantes et, comme elle le dit elle-même, "dans ses paupières bigarrées." Elle se fit précieuse ; elle alla dans le monde ; aimée, recherchée, courtisée, elle se mit sur le pied d'aimer sa fille, et ne voulut d'autre bonheur que celui de la produire et de la voir briller. Mlle. de Sévigné figurait, dès 1663, dans les brillants ballets de Versailles, et le poète officiel, qui tenait alors à la cour la place que Racine et Boileau

prirent à partir de 1672, Benserade, fit plus d'un madrigal en l'honneur de cette "bergère" et de cette "nymphé" qu'une mère idolâtre appelait "la plus jolie fille de France."

En 1669, M. de Grignan l'obtint en mariage, et, seize mois après, il l'emmena en Provence, où il commandait comme lieutenant-général, durant l'absence de M. de Vendôme. Désormais séparée de sa fille, qu'elle ne revit plus qu'inégalement après des intervalles toujours longs, Mme. de Sévigné chercha une consolation à ses ennuis dans une correspondance de tous les instants, qui dura jusqu'à sa mort (en 1696), et qui comprend l'espace de vingt-cinq années, sauf les lacunes qui tiennent aux réunions passagères de la mère et de la fille. Avant cette séparation de 1671, on n'a de Mme. de Sévigné qu'un assez petit nombre de lettres adressées à son cousin Bussy, et d'autres à M. de Pomponne, sur le procès de Fouquet. Ce n'est donc qu'à dater de cette époque que l'on sait parfaitement sa vie privée, ses habitudes, ses lectures, et jusqu'aux moindres mouvements de la société où elle vit et dont elle est l'âme.

SAINTE-BEUVE.

### LA CORRESPONDANCE DE MME. DE SÉVIGNÉ EST L'HISTOIRE ÉPISTOLAIRE DU SIÈCLE DE LOUIS XIV

A dater de cette séparation commence la véritable œuvre de Mme. de Sévigné, l'épanchement de sa vie dans ses lettres à sa fille. La correspondance de son esprit fait place à la correspondance de son cœur ; elle n'avait que le génie de l'agrément, le génie de la tendresse éclate sous ses larmes : elle ne vit plus que pour écrire à sa fille, et pour que la douce assiduité de ses lettres, besoin quotidien de son amour, ne devienne pas une fastidieuse obsession de tendresse éternellement répétée sous sa plume, elle glane partout, dans ses détails domestiques, dans ses entretiens, dans ses lectures, dans ses élévations, à la cour, à la ville, à l'armée et jusque dans les scandales de son siècle ; ce qui peut lui faire pardonner de tant écrire. Elle s'efforce d'intéresser et d'amuser afin qu'on lui pardonne d'attendrir. A cette date aussi commence l'histoire épistolaire du siècle de Louis XIV. : une femme, cachée dans la rue des Tournelles ou dans sa retraite des Rochers, tient à son insu la plume d'un secrétaire élégant de ce règne, tandis que Saint-Simon tient celle d'un Tacite des cours dans l'antichambre du Dauphin.

Singulière destinée de ce règne heureux en tout d'avoir été écrit tout entier dans ses coulisses plus que dans ses annales par une mère qui cherche à amuser sa fille, et par un courtisan qui cherche à stigmatiser ses rivaux. Voltaire, dans son *Histoire du siècle de Louis XIV.*, est moins historique que ces deux échos. On peut affirmer que cette bonne fortune d'avoir eu pour annalistes involontaires une mère aussi émue que Mme. de Sévigné, et un satiriste<sup>1</sup> aussi passionné que Saint-Simon, a beaucoup contribué à l'intérêt et au retentissement de cette grande époque. La correspondance de

<sup>1</sup> Satiriste ne se trouve point dans le dictionnaire de Littré. C'est un néologisme inutile, puisque nous avons satirique, à la fois adjectif et substantif.

Mme. de Sévigné devient tout à coup une chronique de France.<sup>1</sup> On y voit passer en quelques lignes, en impressions successives, en anecdotes, en portraits, en confidences, en demi-mots, en réticences, en applaudissements et en murmures, mais on y voit passer tout vivants les événements, les hommes, les femmes, les gloires, les hontes, les douleurs du siècle. Il y a là sur chacune de ces pages une empreinte du temps devenue ineffaçable sous cette main de femme. C'est le tableau de famille du XVII<sup>e</sup> siècle, retrouvé sous la poussière du château de Grignan pour la dernière postérité.

LAMARTINE.

### DU STYLE DE MME. DE SÉVIGNÉ

Le style de Mme. de Sévigné a été si souvent et si spirituellement analysé, admiré, qu'il serait difficile aujourd'hui de trouver un éloge à la fois nouveau et convenable à lui appliquer ; et d'autre part, nous ne nous sentons nullement disposés à rajeunir le lieu commun par des chicanes et des critiques. Une seule observation générale nous suffira : c'est qu'on peut rattacher les grands et beaux styles du siècle de Louis XIV. à deux procédés différents, à deux manières opposées. Malherbe et Balzac fondèrent dans notre littérature le style savant, châtié, poli, travaillé, dans l'enfantement duquel on arrive de la pensée à l'expression, lentement, par degrés, à force de tâtonnements et de ratures. C'est ce style que Boileau a conseillé en toute occasion ; il veut qu'on remette vingt fois son ouvrage sur le métier, qu'on le polisse et le repolisse sans cesse ; il se vante d'avoir appris à Racine à faire difficilement des vers faciles. Racine, en effet, est le plus parfait modèle de ce style en poésie ; Fléchier fut moins heureux dans sa prose. Mais à côté de ce genre d'écrire, toujours un peu uniforme et académique, il en est un autre, bien autrement libre, capricieux et mobile, sans méthode traditionnelle, et tout conforme à la diversité des talents et des génies. Montaigne et Régnier en avaient déjà donné d'admirables échantillons, et la reine Marguerite un charmant en ses familiers mémoires, œuvre de quelques *après-disnées* ; c'est le style large, lâché, abondant, qui suit davantage le courant des idées, un style de première venue, et *prime-sautier*, pour parler comme Montaigne lui-même ; c'est celui de La Fontaine et de Molière, celui de Fénelon, de Bossuet, du duc de Saint-Simon et de Mme. de Sévigné. Cette dernière y excelle : elle laisse *trotter* sa plume *la bride sur le cou*, et,

<sup>1</sup> On appelle de ce nom d'anciennes relations d'histoire de France, rédigées d'ordinaire dans les monastères et en latin, où sont consignés les événements importants du passé et du présent. Les plus célèbres *Chroniques de France* sont celles de *Saint-Denis*, imprimées pour la première fois en 1476.

chemin faisant, elle sème à profusion couleurs, comparaisons, images, et l'esprit et le sentiment lui échappent de tous côtés. Elle s'est placée ainsi, sans le vouloir ni s'en douter, au premier rang des écrivains de notre langue.

SAINT-EUVE.

DE MADAME DE SÉVIGNÉ A SA FILLE, MADAME  
DE GRIGNAN

Je reçois vos lettres comme vous avez reçu ma bague : je fonds en larmes en les lisant ; il me semble que mon cœur veuille se fendre par la moitié : on croirait que vous m'écrivez des injures, ou que vous êtes malade, ou qu'il vous est arrivé quelque accident, et c'est tout le contraire ; vous m'aimez, ma chère enfant, et vous me le dites d'une manière que je ne puis soutenir sans des pleurs en abondance. Vous continuez votre voyage sans aucune aventure fâcheuse ;<sup>1</sup> lorsque j'apprends tout cela, qui est justement tout ce qui peut m'être le plus agréable, voilà l'état où je suis. Vous vous amusez donc à penser à moi, vous en<sup>2</sup> parlez, et vous aimez mieux m'écrire vos sentiments que vous n'aimez à me les dire ; de quelque façon qu'ils me viennent, ils sont reçus avec une sensibilité qui n'est comprise que de ceux qui savent aimer comme je fais. Vous me faites sentir pour vous tout ce qu'il est possible de sentir de tendresse ; mais si vous songez à moi, soyez assurée aussi que je pense continuellement à vous ; c'est ce que les dévots appellent une pensée habituelle ; c'est ce qu'il faudrait avoir pour Dieu, si l'on faisait son devoir ; rien ne me donne de distraction ; je vois ce carrosse qui avance toujours, et qui n'approchera jamais de moi ; je suis toujours dans les grands chemins ; il me semble que j'ai quelquefois peur que ce carrosse ne verse ; les pluies qu'il fait depuis trois jours me mettent au désespoir ; le Rhône me fait une peur étrange. J'ai une carte devant mes yeux, je sais tous les lieux où vous couchez : vous êtes ce soir à Nevers, vous serez dimanche à Lyon, où vous recevrez cette lettre. Je n'ai pu vous écrire qu'à Moulins par Mad. de Guénégaud. Je n'ai reçu que deux de vos lettres ; peut-être que la troisième viendra : c'est la seule consolation que je souhaite ; pour d'autres, je n'en cherche pas.

MORT DE VATEL

Il est dimanche 26 avril ; cette lettre ne partira que mercredi ; mais ce n'est pas une lettre, c'est une relation que Moreuil vient de

<sup>1</sup> Mad. de Grignan se rendait en Provence avec son mari, nommé gouverneur de ce pays.

<sup>2</sup> Moins régulier, mais plus gracieux que *de moi*.

me faire de ce qui s'est passé à Chantilly touchant Vatel. Je vous écrivis vendredi qu'il s'était poignardé ; voici l'affaire en détail. Le roi arriva le jeudi au soir ; la promenade, la collation dans un lieu tapissé de jonquilles, tout cela fut à souhait. On soupa ; il y eut quelques tables où le rôti manqua à cause de plusieurs dîners à quoi<sup>1</sup> l'on ne s'était pas attendu : cela saisit Vatel ; il dit plusieurs fois : Je suis perdu d'honneur ; voici un affront que je ne supporterai pas. Il dit à Gourville : La tête me tourne, il y a douze nuits que je n'ai dormi ; aidez-moi à donner des ordres. Gourville le soulagea en ce qu'il put. Le rôti, qui avait manqué, non pas à la table du Roi, mais aux vingt-cinquièmes, lui venait toujours à l'esprit. Gourville le dit à Monsieur le Prince. Monsieur le Prince alla jusque dans la chambre de Vatel, et lui dit : Vatel, tout va bien, rien n'était si beau que le souper du Roi. Il répondit : Monseigneur, votre bonté m'achève ; je sais que le rôti a manqué à deux tables. Point du tout, dit Monsieur le Prince, ne vous fâchez point, tout va bien. Minuit vint ; le feu d'artifice ne réussit pas, il fut couvert d'un nuage ; il coûtait seize mille francs. A quatre heures du matin, Vatel s'en va partout, il trouve tout endormi ; il rencontre un petit pourvoyeur qui lui apportait seulement deux charges de marée ; il lui demande : Est-ce là tout ? Oui, monsieur. Il ne savait pas que Vatel avait envoyé à tous les ports de mer. Vatel attend quelque temps ; les autres pourvoyeurs ne vinrent point ; sa tête s'échauffait ; il crut qu'il n'aurait point d'autre marée ; il trouva Gourville, il lui dit : Monsieur, je ne survivrai point à cet affront-ci. Gourville se moque de lui. Vatel monte à sa chambre, met son épée contre la porte, et se la passe au travers du cœur ; mais ce ne fut qu'au troisième coup, car il s'en donna deux qui n'étaient pas mortels ; il tombe mort. La marée cependant arrive de tous côtés ; on cherche Vatel pour la distribuer, on va à sa chambre, on heurte, on enfonce la porte, on le trouve noyé dans son sang ; on court à Monsieur le Prince, qui fut au désespoir. Monsieur le Duc pleura ; c'était sur Vatel que tournait tout son voyage de Bourgogne. Monsieur le Prince le dit au Roi très tristement : on dit que c'était à force d'avoir de l'honneur à sa manière ; on le loua fort ; on loua et blâma son courage.

#### LE CARROSSE DE L'ARCHEVÊQUE

... L'archevêque de Rheims venait hier fort vite de Saint-Germain ; c'était comme un tourbillon : il croit bien être grand seigneur,

<sup>1</sup> *Auxquels.*

mais ses gens le croient encore plus que lui. Ils passaient au travers de Nanterre, *tra, tra, tra* ; il rencontre un homme à cheval, *gare, gare* ; ce pauvre homme veut se ranger, son cheval ne veut pas ; et enfin, le carrosse et les six chevaux renversent cul par-dessus tête le pauvre homme et le cheval, et passent par-dessus, et si bien par-dessus, que le carrosse en fut versé et renversé : en même temps l'homme et le cheval, au lieu de s'amuser à être roués et estropiés, se relèvent miraculeusement, remontent l'un sur l'autre, et s'enfuient et courent encore, pendant que les laquais de l'archevêque et le cocher, et l'archevêque même, se mettent à crier : arrête, arrête, ce coquin, qu'on lui donne cent coups. L'archevêque, en racontant ceci, disait : Si j'avais tenu ce maraud-là, je lui aurais rompu les bras et coupé les oreilles.

### MORT DE TURENNE

C'est à vous que je m'adresse, mon cher comte, pour vous écrire une des plus fâcheuses pertes qui pussent arriver en France ; c'est celle de monsieur de Turenne, dont je suis assurée que vous serez aussi touché et aussi désolé que nous le sommes ici. Cette nouvelle arriva lundi à Versailles : le roi en a été affligé, comme on doit l'être de la mort du plus grand capitaine et du plus honnête homme du monde : toute la cour fut en larmes, et M. de Condom<sup>1</sup> pensa s'évanouir. On était prêt à aller se divertir à Fontainebleau ; tout a été rompu ; jamais un homme n'a été regretté si sincèrement ; tout ce quartier où il a logé, et tout Paris, et tout le peuple, était dans le trouble et dans l'émotion ; chacun parlait et s'attroupaît pour regretter ce héros. Je vous envoie une très bonne relation de ce qu'il a fait quelques jours avant sa mort.

Il monta à cheval le samedi à deux heures, après avoir mangé, et comme il avait bien des gens avec lui, il les laissa tous à trente pas de la hauteur où il voulait aller, et dit au petit d'Elbeuf : "Mon neveu, demeurez là, vous ne faites que tourner autour de moi, vous me feriez reconnaître." M. d'Hamilton, qui se trouva près de l'endroit où il allait, lui dit : "Monsieur, venez par ici ; on tirera du côté où vous allez."—"Monsieur, lui dit-il, vous avez raison ; je ne veux point du tout être tué aujourd'hui, cela sera le mieux du monde." Il eut à peine tourné son cheval, qu'il aperçut Saint-Hilaire, le chapeau à la main, qui lui dit : "Monsieur, jetez les yeux sur cette batterie que je viens de faire placer là." M. de Turenne revint, et, dans l'instant, sans être arrêté, il eut le bras et le corps fracassés du même coup qui emporta le bras et la main

<sup>1</sup> Bossuet.

qui tenait le chapeau de Saint-Hilaire. Ce gentilhomme, qui le regardait toujours, ne le voit point tomber ; le cheval l'emporte où il avait laissé le petit d'Elbeuf, il était penché le nez sur l'arçon : dans ce moment le cheval s'arrête ; le héros tombe entre les bras de ses gens ; il ouvre deux fois de grands yeux et la bouche, et demeure tranquille pour jamais : songez qu'il était mort, et qu'il avait une partie du cœur emportée. On crie, on pleure : M. d'Hamilton fait cesser ce bruit, et ôter le petit d'Elbeuf, qui s'était jeté sur ce corps, qui ne voulait pas le quitter, et qui se pâmait de crier. On couvre le corps d'un manteau ; on le porte dans une haie : on le garde à petit bruit : un carrosse vient, on l'emporte dans sa tente : ce fut là que M. de Lorge, M. de Roye et beaucoup d'autres pensèrent mourir de douleur ; mais il fallut se faire violence, et songer aux grandes affaires qu'on avait sur les bras. On lui a fait un service militaire dans le camp, où les larmes et les cris faisaient le véritable deuil : tous les officiers avaient pourtant des écharpes de crêpe ; tous les tambours en étaient couverts ; ils ne battaient qu'un coup ; les piques traînantes et les mousquets renversés ; mais ces cris de toute une armée ne peuvent pas se représenter sans que l'on en soit ému.

Écoutez, je vous prie, une chose qui est, à mon sens, fort belle : il me semble que je lis l'histoire romaine. Saint-Hilaire, lieutenant-général de l'artillerie, fit prier M. de Turenne, qui allait d'un autre côté, de se détourner un instant pour venir voir une batterie ; c'était comme s'il eût dit : Monsieur, arrêtez-vous un peu, car c'est ici que vous devez être tué. Un coup de canon vient donc, et emporte le bras de Saint-Hilaire, qui montrait cette batterie, et tue M. de Turenne ; le fils de Saint-Hilaire se jette à son père, et se met à crier et à pleurer. *Taisez-vous, mon enfant*, lui dit-il ; *voyez* (en lui montrant M. de Turenne roide mort), *voilà ce qu'il faut pleurer éternellement, voilà ce qui est irréparable* ; et sans faire nulle attention sur lui, se met à crier et à pleurer cette grande perte.

Ne croyez point, ma fille, que son souvenir soit déjà fini dans ce pays-ci ; ce fleuve qui entraîne tout n'entraîne pas sitôt une telle mémoire ; elle est consacrée à l'immortalité.

### JEAN RACINE (1639-1699)

Né en 1639 d'une famille respectable, Racine appartient tout entier aux belles années du siècle de Louis XIV. Élevé comme Éliacir : à l'ombre du sanctuaire, il fut

confié à Port-Royal ; il y grandit sous cette éducation tendre au fond, mais austère de formes et de pratiques, et où l'affection travaillait sans cesse à se voiler. On sait que la science s'y unissait à la piété. De bonne heure, le jeune Racine s'y familiarisa avec l'antiquité, et cette tradition littéraire fut ce qu'il conserva le mieux peut-être de son éducation. Bel esprit et mondain par le fond naturel de son caractère, sa vocation présumée pour l'état ecclésiastique disparut bientôt, soit en raison du genre de ses facultés, soit à l'occasion d'un procès qu'il eut à subir relativement à un bénéfice. L'ambition l'aiguillonna de bonne heure ; il chercha à se faire des appuis à la cour ; sa nature était un peu celle que son ami Boileau a dépeinte en ces vers :

Se pousse auprès des grands, s'intrigue, se ménage,  
Contre les coups du sort cherche à se maintenir,  
Et loin dans le présent regarde l'avenir.—*L'Art poétique*, Chant III.

Il faut y joindre un amour-propre irritable et un esprit caustique. Sa conduite ne fut pas toujours noble et généreuse ; la prospérité l'avait enflé ; voguant sur une mer tranquille, il oublia le rivage qui l'avait abrité. Il s'estima enveloppé dans la réprobation lancée par son ancien maître Nicole contre les faiseurs de romans et de tragédies, et il écrivit contre lui et tout Port-Royal une lettre où l'animosité éclate bien plus que l'esprit. Elle fut suivie d'une seconde, que Boileau, dit-on, l'empêcha de publier.

## PREMIÈRES ŒUVRES DE RACINE :

### LA THÉBAÏDE (1664)—ALEXANDRE-LE-GRAND (1665)

Deux pièces de vers, dont l'une, *la Nymphé de la Seine*, parut en 1660, procurèrent à Racine la réalisation de ses vœux, l'entrée à la cour. *La Renommée aux Muses* est de 1664. Tout cela valut, en outre, à Racine une petite pension. Mais ce n'étaient que des essais. On parle volontiers des illuminations soudaines, des révélations mystérieuses du génie ; la plupart des poètes n'ont pas été menés si violemment à leur but. On avance, on tâtonne, on tente plusieurs sujets les uns après les autres, comme on essaye plusieurs paires de gants avant de rencontrer la bonne. Souvent c'est une circonstance fortuite qui amène l'écrivain au genre où son vrai talent pourra se déployer dans toute son ampleur. Nous allons voir d'autres tâtonnements de Racine.

*La Thébaïde*, ou *les Frères ennemis*, parut en 1664. Les triomphes de la scène étaient alors la gloire littéraire la plus ambitionnée. Racine n'était pas encore affranchi de la tradition de Corneille. Sa pièce présente peu de symptômes de ce qu'il sera bientôt ; c'est Corneille affaibli, éventé ; on dirait un flacon d'essence mal bouché, qui a perdu le meilleur de son parfum. Le drame est tragique, sans doute ; on y compte cinq ou six morts ; mais on n'y sent rien de touchant. L'intérêt est nul et ne s'attache à personne.

*Alexandre-le-Grand* est de 1665. Ici il y a progrès, quoique la pièce soit dans un genre faux. Racine imite encore, il calque même Corneille, et dans ce que celui-ci a fait de moins vrai ; mais le style s'est perfectionné. *Alexandre*, d'ailleurs, n'est guère plus intéressant que *la Thébaïde*. Les deux ou trois amours qui occupent la scène sont fastidieux. Qui croirait que dans une pièce où paraissent Alexandre et Porus, et où une bataille décisive se livre entre ces deux princes, l'intrigue consiste dans les prétentions rivales de Porus et de Taxile à la main d'Axiane, et que tout soit subordonné à cet intérêt ? Alexandre lui-même n'est plus héros et conquérant que pour les beaux yeux de Cléofile ; et Porus, le véritable héros de la pièce, quoi qu'en dise l'auteur, est aussi possédé d'une amoureuse langueur pour les *divins appas* d'Axiane. Le langage de ces amants est celui dont nous avons signalé le ridicule chez Corneille. Cléofile dit d'Alexandre :

Pour venir jusqu'à moi, ses soupirs embrasés  
Se font jour au travers de deux camps opposés !

## ANDROMAQUE (1667)

Quel intervalle franchi en deux ans ! Pour le coup, Racine s'est rencontré lui-même ; il n'est plus locataire de la propriété d'autrui ; le voilà chez lui, il y arrange tout en maître ; ses idées lui appartiennent, et la perfection même de son style tient moins à l'exercice et à deux années d'études qu'au bonheur d'avoir enfin pris possession de son vrai génie.

Racine, d'abord, avait voulu imiter Corneille en représentant la force de l'homme. Mais voici enfin le nouvel idéal découvert : ce sera, au contraire, la faiblesse de l'homme, même dans les caractères vertueux ; ce sera tout ce que l'amour peut mettre de lutte et d'inconstance dans l'homme et, ce qu'avait surtout évité Corneille, dans la femme. Force de l'homme et faiblesse de l'homme : tout Corneille et tout Racine sont dans la différence de ces deux points de vue.

La vérité des peintures est incomparable chez Racine, et dans *Andromaque* déjà ; c'est ici qu'il commence à peindre, avec la délicatesse unique qui lui appartient, les nuances, les mouvements les plus imperceptibles de la passion ; c'est tantôt le passage presque insensible d'un sentiment à un autre, tantôt une révolution brusque en apparence, et qui a pourtant sa racine dans les profondeurs de notre nature. A-t-il fait trop aimer ces amollissements du cœur ? A-t-il accordé trop d'influence à cette passion de l'amour, héritage des romans, il est vrai, mais l'un des caractères de la société moderne ? Peut-être. Cependant l'intérêt qu'il excite n'est guère qu'un intérêt d'observation et de curiosité, et non de sympathie. Ce qui ravit surtout chez lui, c'est l'image vraie et délicate du cœur humain, de ce cœur inconstant, partagé, en lutte avec lui-même, deux hommes dans l'homme. Il faut moins blâmer Racine d'avoir donné à l'amour autant de place, qu'il ne faut lui savoir gré d'en avoir réduit l'importance et de l'avoir rectifié. Boileau, qui s'est moqué de l'amour à la mode de son temps, dans le dialogue des *Héros de roman*, a dit lui-même ailleurs :

De cette passion la sensible peinture  
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Il est vrai qu'il ajoute immédiatement :

Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux ;  
Mais ne m'en formez pas des bergers doux et tendres. . .  
Et que l'amour, souvent de remords combattu,  
Paraisse une faiblesse et non une vertu.

C'est précisément ce que Racine a fait.

Le sujet d'*Andromaque* lui fut suggéré par quelques vers de Virgile et par une tragédie d'Euripide. L'homme a beau se vanter de ses facultés créatrices, il ne lui est pas donné de tirer quelque chose de rien. Les deux actions ont de grands rapports, mais rien de moins semblable que les deux pièces. Ce sont deux ordres d'idées, deux mondes différents. Chez Euripide tout est simple et vrai ; chez Racine tout est profond, noble, passionné ; évidemment cette fois-ci l'avantage reste au poète moderne.

A. VINET.

### LES PLAIDEURS (1668)

Racine, occupé à préparer une réponse à ceux qui refusaient à son talent la variété et la force, entremêlait de compositions moins graves le travail sérieux auquel il attachait l'espérance de la gloire. *Les Plaideurs*, représenté en 1668, est une des pièces les plus gaies de notre théâtre ; mais c'est une pièce qui touche à la farce, c'est-à-dire à la comédie en débauche ou en pointe de vin. C'est peut-être l'ouvrage de la scène française le plus habilement versifié ; sous ce rapport, il surpasse presque les tragédies mêmes de Racine. . . .

### BRITANNICUS (1669)

#### ANALYSE

A ne consulter que le titre, le sujet de la pièce est l'empoisonnement de Britannicus par Néron ; mais si on va au fond des choses, et si on s'en rapporte à Racine lui-même, la véritable héroïne de la tragédie est Agrippine. L'auteur en effet s'explique ainsi dans sa *Seconde Préface* : "C'est elle que je me suis surtout efforcé de bien exprimer, et ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus."

Néron est empereur depuis quatorze mois, selon l'histoire (13 octobre 54—décembre 55), depuis trois ans selon Racine, qui s'est permis cette liberté envers la chronologie (Voy. *Première Préface*), afin que son Britannicus ne fût plus déjà un enfant, et que Néron de son côté fût plus avancé dans l'évolution morale (*quinquennium*) qu'il accomplit, et au terme de laquelle il sera le modèle des scélérats couronnés. Il doit tout à sa mère, grâce à laquelle il a été adopté par Claude, marié à Octavie, puis désigné pour successeur à l'empire, au mépris des droits antérieurs de Britannicus, fils du premier lit. Mais Agrippine ne l'a fait empereur et ne lui permet de régner qu'à condition de gouverner sous son nom. Cet état de choses ne peut durer. Agrippine exige plus que Néron n'est capable d'accorder. Une rupture est imminente. C'est cet instant psychologique que Racine a choisi avec précision. En ce qui concerne Néron, s'il n'a encore commis aucun crime, son innocence lui pèse ; la perversité de sa nature n'attend qu'une occasion pour se donner carrière. "En un jour, dit M. D. Nisard, en quelques heures, dans une action qui ne souffre pas de délai, Racine a marqué tous les pas de Néron dans la carrière du crime, et il l'a conduit des dernières contraintes de son éducation jusqu'à l'exécration cruaute qui le poussera au parricide."

*Andromaque* avait peu réussi. Elle avait déconcerté le goût régnant ; souvent les choses tout à fait neuves rencontrent plus

d'étonnement que de faveur, et sont blâmées à proportion de la hardiesse avec laquelle elles sortent du cours accoutumé des pensées. On prétendit que le talent de Racine se bornait à la peinture des intrigues d'amour ; on parvint à le faire croire ; la médiocrité accueillit avec empressement l'opinion consolante que si Racine était supérieur, il ne l'était que dans un genre, et cette opinion s'accrédita si bien dans un certain monde, que longtemps après que Racine eut prouvé la variété de ses ressources et la flexibilité de son génie, Madame de Sévigné répétait encore : "Jamais il n'ira plus loin qu'*Andromaque* ; il fait ses pièces pour la Champmeslé :<sup>1</sup> ce n'est pas pour les siècles à venir : si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose."<sup>2</sup>

Racine prit enfin sa revanche : *Britannicus* fut donné en 1669. Les vers de Boileau attestent la situation de l'auteur et l'impression du public à l'innovation d'*Andromaque* :

Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus,  
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus.—Épître VII.

On redemandait les Romains et Corneille. Racine voulut montrer qu'il était de taille à suivre les pas de son prédécesseur. On peut voir, dans la préface de *Britannicus*, de quels travaux sortirent l'ordonnance et les beautés mâles de cette tragédie. Racine quitta la mythologie et les caractères d'invention, et transporta sur la scène les Romains de l'histoire ; il peignit dans leur corruption ces maîtres du monde que Corneille avait représentés dans l'énergie de leurs mœurs républicaines. Il y avait eu plus de création dans Corneille ; ce grand poète avait donné à chacun de ses héros une physionomie conçue par lui seul, et dont l'histoire ne lui fournissait que quelques traits. Racine fit un usage plus scrupuleux des traditions historiques ; on pourrait dire qu'il vécut dans la Rome impériale et qu'il en sonda les abîmes en composant *Britannicus*. Tacite lui servit de guide dans cette excursion lugubre ; il en prit la teinte sombre, la concision expressive, les traits rapides qui sillonnent un ciel chargé de ténèbres et d'orages. Cependant, ne l'oublions pas, quelque fidélité qu'on doive à l'histoire dans un ouvrage d'art, il ne faut pas trop lui sacrifier l'idéal. Racine, on en doit convenir, est ici moins idéal que Corneille.

On a appelé *Britannicus* la pièce des connaisseurs. Qu'a-t-on voulu dire ? Non pas assurément que les connaisseurs, c'est-à-dire les moralistes, les philosophes, estiment moins les autres chefs-d'œuvre de Racine, mais qu'il faut être connaisseur pour apprécier,

<sup>1</sup> Fameuse actrice.

<sup>2</sup> Lettre à Madame de Grignan, du 16 mars 1672.

soit la fidélité des peintures historiques, soit des beautés poétiques d'un ordre plus sévère et plus profond. *Britannicus* réunit deux genres d'intérêt : l'intérêt dramatique qui s'adresse à la sympathie et à la curiosité ; l'intérêt psychologique qui résulte de la vérité et de la profondeur des mouvements de l'âme. Cet intérêt supérieur ne devrait jamais manquer à la véritable tragédie ; mais il y est bien plus rare que l'autre.

L'intérêt dramatique, qui naît de la force des situations, de l'habile opposition des intérêts et des caractères, est vif sans doute dans *Britannicus*. En fait de situations, la terreur et la pitié y sont portées au plus haut point ; par exemple, dans la terrible scène où Néron, caché derrière un rideau, surveille l'entrevue de Junie et de Britannicus. On a reproché ce moyen à Racine ; on l'a jugé petit et indigne de la tragédie. Mais dans un sujet pareil, ce sont nos propres impressions qu'il faut consulter bien plutôt que la critique formelle.

Caché près de ces lieux, je vous verrai, madame.

Renfermez votre amour dans le fond de votre âme :

Vous n'aurez point pour moi de langages secrets ;

J'entendrai des regards que vous croirez muets ;

Et sa perte sera l'infailible salaire

D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.—Acte II. Scène III.

Qui ne s'identifie à la situation de Junie ! Qui ne sent son âme oppressée de terreur ! Le sentiment, l'instinct est ici le meilleur des juges.

Il est des pièces qui parviennent à intéresser sans caractères tracés ; la situation suffit parfois. Nous nous y résignons, mais l'ouvrage y perd ; il descend à un degré inférieur, dans la sphère de l'art comme dans celle de la morale. Mais nulle part nous ne rencontrons des caractères plus nettement dessinés, plus habilement opposés que dans *Britannicus*. Voyez l'innocence des deux amants, leur candeur qui touche presque à l'enfance, au milieu de la méchanceté profonde qui les entoure. Touchant contraste que Racine s'est plu à peindre dans quelques-uns de ses meilleurs ouvrages. Et pourtant Junie a beaucoup de dignité ; outre la foi et le désintéressement de l'amante, on sent en elle une fille du sang des Césars, qui ne perd point le sentiment de sa naissance. Britannicus, noble, généreux, téméraire, ayant tout ce qu'il faut pour se perdre, fait admirablement ressortir la rage concentrée de Néron. Les deux amants sont là, irritant de leur félicité un monstre que le bonheur révolte autant que la vertu :

*Néron.* Prince, continuez des transports si charmants.  
Je conçois vos bontés par ses remerciements,  
Madame ; à vos genoux je viens de le surprendre.  
Mais il aurait aussi quelque grâce à me rendre ;  
Ce lieu le favorise, et je vous y retiens  
Pour lui faciliter de si doux entretiens.

*Britannicus.* Je puis mettre à ses pieds ma douleur ou ma joie,  
Partout où sa bonté consent que je la voie ;  
Et l'aspect de ces lieux où vous la retenez,  
N'a rien dont mes regards doivent être étonnés.

*Néron.* Et que vous montrent-ils qui ne vous avertisse  
Qu'il faut qu'on me respecte et que l'on m'obéisse ?

*Britannicus.* Ils ne nous ont pas vus l'un et l'autre élever,  
Moi pour vous obéir, et vous pour me braver ;  
Et ne s'attendaient pas, lorsqu'ils nous virent naître,  
Qu'un jour Domitius me dût parler en maître.

*Néron.* Ainsi par le destin nos vœux sont traversés ;  
J'obéissais alors, et vous obéissez.

Si vous n'avez appris à vous laisser conduire,  
Vous êtes jeune encore, et l'on peut vous instruire.

*Britannicus.* Et qui m'en instruira ?

*Néron.* Tout l'empire à la fois,  
Rome . . .

*Britannicus.* Rome met-elle au nombre de vos droits  
Tout ce qu'a de cruel l'injustice et la force,  
Les emprisonnements, le rapt et le divorce ?

*Néron.* Rome ne porte pas ses regards curieux  
Jusque dans des secrets que je cache à ses yeux.  
Imitez son respect.

*Britannicus.* On sait ce qu'elle en pense.

*Néron.* Elle se tait du moins : imitez son silence.

*Britannicus.* Ainsi Néron commence à ne se plus forcer.

*Néron.* Néron, de vos discours, commence à se lasser.

*Britannicus.* Chacun devait bénir le bonheur de son règne.

*Néron.* Heureux ou malheureux, il suffit qu'on me craigne.

*Britannicus.* Je connais mal Junie, ou de tels sentiments  
Ne mériteront pas ses applaudissements.

*Néron.* Du moins, si je ne sais le secret de lui plaire,  
Je sais l'art de punir un rival téméraire.

*Britannicus.* Pour moi, quelque péril qui me puisse accabler,  
Sa seule inimitié peut me faire trembler.

*Néron.* Souhaitez-la : c'est tout ce que je vous puis dire.

*Britannicus.* Le bonheur de lui plaire est le seul où j'aspire.

*Néron.* Elle vous l'a promis, vous lui plairez toujours.

*Britannicus.* Je ne sais pas du moins épier ses discours.

Je la laisse expliquer sur tout ce qui me touche,

Et ne me cache point pour lui fermer la bouche.

*Néron.* Je vous entends. Eh bien ! gardes.

*Junie.*

Que faites-vous ?

C'est votre frère. Hélas ! c'est un amant jaloux !

Seigneur, mille malheurs persécutent sa vie :

Ah ! son bonheur peut-il exciter votre envie ?

Souffrez que, de vos cœurs rapprochant les liens,

Je me cache à vos yeux et me dérobe aux siens.

Ma fuite arrêtera vos discordes fatales ;

Seigneur, j'irai remplir le nombre des vestales.

Ne lui disputez plus mes vœux infortunés ;

Souffrez que les dieux seuls en soient importunés.

*Néron.* L'entreprise, madame, est étrange et soudaine.

Dans ses appartements, gardes, qu'on la ramène.

Gardez Britannicus dans celui de sa sœur.

*Britannicus.* C'est ainsi que Néron sait disputer un cœur !

*Junie.* Prince, sans l'irriter, cédonz à cet orage.

*Néron.* Gardes, obéissez, sans tarder davantage. — Acte III. Scène VIII.

Puis viennent Burrhus, nom devenu synonyme de l'inflexible probité et de la franchise austère ; Narcisse, type du flatteur et du scélérat. Un caractère pareil donne lieu à cette question : Est-il permis de représenter sur la scène ces personnages absolument pervers, pour qui le crime est une volupté et presque une gloire, et dont la bassesse égale l'atrocité ? Nous supportons la vue d'un Néron, secouant ses entraves et se séparant pour jamais de la vertu qui lui a longtemps imposé. Mais pouvons-nous supporter également la scélératesse froide et consommée d'un Narcisse ? Il y a plusieurs réflexions à faire là-dessus. Comme il existe au fond de notre âme à tous un sentiment de moralité qui fait que nous serions fatigués de la vue prolongée d'une scélératesse sans modification et sans mélange, il faut user de quelques ménagements dans la peinture de caractères pareils. Le premier, c'est de les placer parmi les personnages secondaires ; le second, c'est de ne pas leur faire étaler les abominables maximes qui les dirigent. Racine, on peut le dire, a satisfait à tous deux. Le vers fameux :

Et, pour nous rendre heureux, perdons les misérables,<sup>1</sup>

où Narcisse semble applaudir à sa propre méchanceté, n'est qu'un seul mot arraché à l'ivresse et pour ainsi dire à l'enthousiasme du crime. Il est bon encore d'éviter la rencontre d'un personnage

<sup>1</sup> Acte II. Scène VIII.

pareil avec un caractère très vertueux ; une disparate de ce genre produit dans l'âme du spectateur une souffrance morale qu'il ne pourrait endurer longtemps. Racine l'a senti, et a sagement retranché de son drame une scène entre Burrhus et Narcisse, qui, dans son premier plan, ouvrait le troisième acte.

Et quelles admirables études que ces deux caractères d'Agrippine et de Néron, de Néron surtout ! Mais celui-ci est le grand intérêt et le nœud véritable de la pièce ; nous y reviendrons. La Harpe<sup>1</sup> a analysé avec bonheur et détail le rôle d'Agrippine ; il a signalé tour à tour l'adroite habileté avec laquelle elle semble plier un instant devant le terrible pouvoir de Néron, puis les éclats de fierté qui jaillissent de cette âme hautaine, à la moindre apparence de succès. L'ensemble de ce rôle fait encore mieux ressortir l'atrocité froide de celui de Néron ; Agrippine n'est pas un monstre comme la Cléopâtre de *Rodogune* ; c'est un personnage criminel, mais humain, qui a son genre de grandeur ; une mère ambitieuse, qui s'est chargée d'attentats pour asseoir sur le trône un fils dont elle espérait partager la puissance. Trompée dans son espoir, elle ne se glorifie pas de son passé ; elle gémit de n'avoir commis que des forfaits perdus ; elle cherche à détourner du crime par ses discours celui qu'elle y a conduit par son exemple.

Si Racine n'est pas le plus philosophe des poètes, il est parmi eux le premier des moralistes, et aucun de ses ouvrages n'est psychologiquement plus riche que *Britannicus*. Moraliste poète, moraliste synthétique, il n'explique pas, il ne décompose pas : il révèle, il crée, il donne la vie, il fait palpiter, crier la nature ; il l'oblige à se trahir ; identifié avec elle, il semble que ce soit lui-même qui se trahisse ; et mille traits épars, que chaque situation fait jaillir, en décelant l'âme du personnage, nous décèlent à nous-mêmes.

Trois fois nous voyons l'âme de Néron assiégée par le mal. C'est Agrippine d'abord, devant laquelle Néron dissimule et persévère.<sup>2</sup> C'est ensuite Burrhus : Néron cède un instant à l'ascendant de la vertu ; bientôt il se relèvera ; mais cependant il a cédé sincèrement, parce qu'il a honte de se poser en criminel devant Rome et le monde.<sup>3</sup> Arrive enfin Narcisse, qui flatte tour à tour toutes les passions de Néron.<sup>4</sup> C'est dans ce tableau effrayant et instructif que Racine a le plus déployé son habileté à peindre le cœur humain. On est partagé entre l'admiration pour le poète et l'horreur du spectacle en voyant Narcisse envelopper peu à peu l'âme qu'il pervertit, et qui fut un instant sur le point de lui échapper. La crainte, l'ambition, la vengeance, l'amour, il essaye

<sup>1</sup> *Lycée ; ou Cours de littérature.*

<sup>2</sup> Acte IV. Scène II.

<sup>3</sup> Acte IV. Scène III.

<sup>4</sup> Acte IV. Scène IV.

de tout. Cependant il échoue. Mais il s'adresse à l'amour-propre, et enfin il l'emporte.

La vérité de la peinture des mœurs est admirable. L'amour, chez Néron, a des nuances qui le rendent aussi effrayant que la haine ; c'est une volonté impérieuse de posséder la femme qui a charmé ses yeux, une ardeur voluptueuse où n'entre aucun sentiment du cœur :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.—Acte II. Scène II.

Tantôt cela est revêtu d'élégance et de noblesse de ton, comme dans ces vers :

Quoi, madame ! Est-ce donc une légère offense  
De m'avoir si longtemps caché votre présence ?  
Ces trésors dont le ciel voulut vous embellir,  
Les avez-vous reçus pour les ensevelir ?  
L'heureux Britannicus verra-t-il sans alarmes  
Croître, loin de nos yeux, son amour et vos charmes ?  
Pourquoi, de cette gloire exclus jusqu'à ce jour,  
M'avez-vous, sans pitié, relégué dans ma cour ?<sup>1</sup>

Et comme dans ceux-ci :

Les dieux ont prononcé. Loin de leur contredire,  
C'est à vous de passer du côté de l'empire.  
En vain de ce présent ils m'auraient honoré,  
Si votre cœur devait en être séparé ;  
Si tant de soins ne sont adoucis par vos charmes ;  
Si, tandis que je donne aux veilles, aux alarmes,  
Des jours toujours à plaindre et toujours enviés,  
Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds.  
Qu'Octavie à vos yeux ne fasse point d'ombrage ;  
Rome, aussi bien que moi, vous donne son suffrage.<sup>2</sup>

Tantôt la dureté de Néron rejette ce voile dont elle s'était parée, mais qui ne la cachait pas :

Je vous ai déjà dit que je la répudie :  
Ayez moins de frayeur ou moins de modestie.  
N'accusez point ici mon choix d'aveuglement :  
Je vous réponds de tout ; consentez seulement.  
Du sang dont vous sortez rappelez la mémoire ;  
Et ne préférez point à la solide gloire  
Des honneurs dont César prétend vous revêtir,  
La gloire d'un refus sujet au repentir.<sup>3</sup>

Racine, pour exprimer ce mélange de galanterie et de despotisme,

<sup>1</sup> Acte II. Scène III.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

de politesse et de barbarie, n'avait pas à chercher bien loin ses modèles ; dans l'atmosphère du pouvoir absolu, mourir avec grâce, tuer avec grâce, sont deux arts également connus, et dont l'un, peut-être, enseigne l'autre. Mais c'était, de plus, rester fidèle à l'histoire que de réunir dans le personnage de Néron, dans une même situation, dans un même discours, l'élégance de l'esprit et la férocity du cœur.

A. VINET.

### RACINE ET SHAKSPEARE

La tragédie de Racine est trop craintive et trop pure pour explorer le Palatin des Césars. Elle n'en connaît pas plus les détours que ceux du Sérail ; elle reste pudiquement sur le seuil de ce labyrinthe plein de crimes, d'obscénités et de rugissements. Ce qu'il lui faut, à cette chaste Muse, c'est l'unité du portique grec ou du temple juif ; une action simple, un fond d'histoire un peu vague, des héros presque mythologiques, qu'elle puisse polir comme des statues de marbre. Elle ignore les instruments et les ustensiles vulgaires de la vie ; elle n'emploie que ses armes et ses ornements suprêmes : la mître, le glaive du soldat, le bandeau royal, le poignard du suicide, la coupe mortelle, offerte et vidée avec une solennité religieuse. La tente d'Agamemnon, le palais de Phèdre, le temple de Jérusalem, voilà ses foyers et ses tabernacles. Là règne une simplicité sublime, en harmonie avec sa noblesse ; là, des reflets antiques et des souffles sacrés, qu'elle assimile en les tempérant, elle compose la pâle lumière, l'air incolore et subtil, qui conviennent à son doux génie.

Mais la Rome impériale est trop compliquée, trop tragi-comique, pour cette muse décente. Le drame de Shakspeare, avec sa force et son audace, pourrait seul étreindre l'inextricable cité. Lui seul irait bravement du Palatin à Suburre, et du lupanar au sénat ; il ne craindrait pas de s'encailler parmi les esclaves et les gladiateurs. Au sortir de la cuisine de Trimalcion, il irait inspecter la pharmacie de Locuste. Cette valetaille désordonnée d'eunuques, d'affranchis, de baladins, de courtisanes, que les Césars traînaient après eux, et que la tragédie de Racine relègue dans ses coulisses nébuleuses, le drame shakspearien la déroulerait dans toute sa longueur. Certes, le Britannicus de Racine est, en lui-même, une admirable étude ; mais, rapproché des sanglantes peintures de Tacite et de Suétone, comme il pâlit et se décolore ! Comment reconnaître, dans ce Néron galant et transi, qui parle à Junie la langue romanesque des belles passions de Versailles, l'adolescent féroce, dépravé par les mimes et les proxénètes, qui, à dix-sept ans, avait déjà commandé

à Locuste les champignons que mangea Claude, la veille de sa mort, et qui s'amusait à courir, la nuit, par les rues de Rome, en pillant les boutiques et en assommant les passants. Où est le cabotin couronné, qui préludait, par des airs chevrotés en plein théâtre, devant une claque de lieuteurs, au chant incendiaire qu'il entonna plus tard sur Rome en flammes, du haut de la tour de Mécène ?

Est-ce assez de ces huit vers qui tombent, à plis pompeux, comme un rideau de théâtre sur Néron en scène ? La tragédie est obligée de garder son sérieux devant ce burlesque spectacle. Tacite, pourtant, qui d'habitude ne se déride guère, desserre sa lèvre crispée, quand il raconte les pasquinades césariennes : un sourire, rapide comme un éclair, traverse alors sa phrase, chargée de pensées sinistres.

Je me figure Shakespeare, trouvant, dans ses courses à travers l'histoire, le fouet de cocher, la harpe de musicien, le masque et le costume de théâtre du divin Néron. Quel parti il aurait tiré de ce trophée dérisoire ! Avec quelle verve sifflante il aurait lancé sur les planches le maître du monde, tremblant, éperdu, tenant dans les entr'actes un linge sur sa bouche pour ménager sa poitrine, et chantant, en fausset de femme, le rôle de "Canacée en couches," ou de "Niobé punie par les Dieux."

La grande erreur de l'école tragique a été d'employer les mêmes lignes et les mêmes couleurs pour peindre toutes les races et toutes les époques, et de confondre, par exemple, dans la sublimité de son style, la Rome des Césars avec la Rome des Horaces. L'Humanité classique s'arrête à Auguste ; la Tragédie finit à ce règne qui fut le dernier acte de l'antiquité. A partir de là, le monde appartient au drame. Sa terrible familiarité peut seule exprimer les phénomènes de l'ordre nouveau. C'en est fait des héros simples, des sociétés jeunes et immémoriales, des formes élémentaires de la vie humaine. Les mœurs se compliquent, les types se tourmentent, les vices affectent des proportions colossales. L'histoire se remplit de visions terribles et grotesques qui brisent le cadre des formes classiques.

P. DE SAINT-VICTOR.

### BÉRÉNICE (1670)

*Bérénice* fut une œuvre de circonstance. On sait que la première *Madame*, Henriette d'Angleterre, qui faisait le charme de la cour par les grâces de sa personne et de son esprit, en qui les gens de lettres trouvaient la plus aimable protectrice, et souvent un juge éclairé, désira voir traiter ce sujet à la fois par les deux rivaux de la scène. Une phrase de Suétone l'indiquait.<sup>1</sup> La princesse se plaisait à retrouver dans cette histoire

<sup>1</sup> *Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicitus forebatur . . . statim ab urbe dimisit invitum invitam.*

le grand épisode de la sienne. Aussi la pièce de Racine est-elle remplie d'allusions à ce goût réciproque de Louis XIV. et de sa belle-sœur, dont l'honneur et la prudence avaient triomphé :

En quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,  
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.—I. v.

Le poète osa même éveiller d'autres souvenirs :

Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez !—IV. v.

Et plus loin :

Vous m'aimez, vous me le soutenez ;  
Et cependant je pars, et vous me l'ordonnez ?—V. v.

C'étaient les propres paroles de Marie de Mancini, lorsque son oncle Mazarin la força de s'éloigner du roi.

Le grand défaut de *Bérénice* n'est pas du fait de l'auteur : c'est le peu d'étoffe du sujet. Je ne crois pas qu'on puisse accuser Racine d'un seul mauvais choix parmi les sujets de ses pièces ; mais nous venons de voir qu'ici le choix ne dépendait pas de lui. Titus est attaché à Bérénice ; Bérénice aime passionnément Titus : l'empereur épousera-t-il la reine étrangère malgré les lois de Rome ? ou la renverra-t-il dans son royaume malgré leur affection réciproque ? La matière manquait d'autant plus, remarque Voltaire, que la résolution de Titus se montre prise dès le second acte. Chapelle, à qui Racine demandait ce qu'il pensait de sa pièce, résuma la situation par ce refrain d'une chanson du temps :

Marion pleur', Marion crie,  
Marion veut qu'on la marie.

Racine s'est efforcé de couvrir de plusieurs manières ce manque d'action. Pour tirer cinq actes d'une situation trop uniforme et pas assez tragique, il a introduit le personnage parasite d'Antiochus. Mais le remplissage saute aux yeux. Le triomphe de Racine et le mérite de la pièce sont ailleurs. Ces vers de Titus pourraient en caractériser l'intérêt :

Enfin, tout ce qu'amour a de nœuds plus puissants,  
Doux reproches, transports sans cesse renaissants,  
Soin de plaire sans art, crainte toujours nouvelle,  
Beauté, gloire, vertu, je trouve tout en elle.—II. ii.

A. VINET.

#### BAJAZET (1672)

Dans *Bajazet*, Racine représenta des personnages plus rapprochés de nous par les temps et les lieux, mais plus éloignés de nos mœurs que ne le furent les Grecs et les Romains. Ici l'extrême dissemblance satisfaisait à la perspective, cette poésie de la distance, aussi nécessaire au drame qu'à la peinture ; et d'ailleurs l'histoire des

princes ottomans pouvait présenter à la tragédie des sujets heureux. Souvent, il est vrai, les scènes terribles du sérail sont, dans la réalité, plus rapides qu'il ne convient à la nature du drame ; l'intervalle de la crainte à la haine, et de la haine au meurtre, l'espace entre le principe de l'action et la catastrophe, est sujet à manquer de l'étendue qui forme la juste mesure de l'action tragique. Mais parfois aussi il s'y trouve de ténébreuses intrigues, qui, après un long silence, éclatant par des révolutions et des trépas, sont propres à fournir la matière de véritables tragédies.

Tel est, par exemple, l'évènement d'où Racine a tiré *Bajazet*. Le sort de ce frère du sultan Amurat, remis aux mains de la favorite Roxane ; l'amour violent de la sultane pour le prince dont la vie dépend d'elle, et à qui elle offre la liberté et le trône pourvu qu'il consente à l'épouser ; la froideur de Bajazet, ses hésitations, son attachement secret pour la princesse Atalide, le vizir Acomat favorisant la révolution qui pouvait donner la couronne à Bajazet, voilà les éléments de la pièce, tels que Racine les a combinés.

*Bajazet* me semble la plus tragique de toutes les œuvres de Racine, celle qui réunit le plus de terreur et de passion. Aucune autre pièce ne vous introduit plus promptement dans l'action, et n'en poursuit les phases d'un mouvement aussi rapide ; dès le début, le nœud se serre, et jusqu'à la fin tout marche sans une minute de suspension. Ceci est un grand mérite ; mais convenons que, dans le cas actuel, un talent d'un ordre moins élevé aurait pu y suffire. La sage et vigoureuse conduite de l'action est une des qualités de l'esprit français.

Le rôle de Roxane est tracé avec une rare énergie, une vérité naturelle et locale au-dessus de tout éloge. C'est l'amour impétueux, furieux, et revêtu de toute l'originalité que lui prêtent les mœurs du sérail. Roxane, c'est Hermione approfondie, et la supériorité du premier personnage sur le second montre combien Racine avait vécu et réfléchi depuis le jour où il écrivit *Andromaque*. Toutes les situations tirées des révolutions de l'âme de Roxane sont admirables et terribles. Voyez-la déjà dans son premier entretien avec Bajazet, offensée de sa tiédeur, des motifs qu'il allègue pour rejeter, pour éloigner du moins l'hymen qu'elle le presse d'accomplir :

Je vous entends, seigneur. Je vois mon imprudence ;  
Je vois que rien n'échappe à votre prévoyance ;  
Vous avez pressenti jusqu'au moindre danger  
Où mon amour trop prompt vous allait engager.  
Pour vous, pour votre honneur vous en craignez les suites ;  
Et je le crois, seigneur, puisque vous me le dites.

Mais avez-vous prévu, si vous ne m'épousez,  
Les périls plus certains où vous vous exposez ?  
Songez-vous que sans moi tout vous devient contraire ?  
Que c'est à moi surtout qu'il importe de plaire ?  
Songez-vous que je tiens les portes du palais ?  
Que je puis vous l'ouvrir ou fermer pour jamais ?  
Que j'ai sur votre vie un empire suprême ?  
Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime ?  
Et, sans ce même amour qu'offensent vos refus,  
Songez-vous, en un mot, que vous ne seriez plus ? (II. i.)

Et quelques lignes plus loin, après la froide réponse de Bajazet :

Non, je ne veux plus rien.  
Ne m'importune plus de tes raisons forcées ;  
Je vois combien tes vœux sont loin de mes pensées ;  
Je ne te presse plus, ingrat, d'y consentir :  
Rentre dans le néant dont je t'ai fait sortir.  
Car enfin qui m'arrête ? et quelle autre assurance  
Demanderais-je encor de son indifférence ?  
L'ingrat est-il touché de mes empressements ?  
L'amour même entre-t-il dans ses raisonnements ?  
Ah ! je vois tes desseins. Tu crois, quoi que je fasse,  
Que mes propres périls t'assurent de ta grâce ;  
Qu'engagée avec toi par de si forts liens,  
Je ne puis séparer tes intérêts des miens.  
Mais je m'assure encore aux bontés de ton frère :  
Il m'aime, tu le sais ; et, malgré sa colère,  
Dans ton perfide sang j'é puis tout expier,  
Et ta mort suffira pour me justifier.  
N'en doute point, j'y cours, et dès ce moment même.  
Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime :  
Vous vous perdez. Gardez de me laisser sortir :  
Le chemin est encore ouvert au repentir. (II. i.)

Certes, c'est bien ici la femme dont nous entendons plus loin  
Bajazet dire à Atalide :

J'épouserais, et qui ? s'il faut que je le die,  
Une esclave attachée à ses seuls intérêts,  
Qui présente à mes yeux des supplices tout prêts,  
Qui m'offre ou son hymen, ou la mort infaillible ;  
Tandis qu'à mes périls Atalide sensible,  
Et trop digne du sang qui lui donna le jour,  
Vient me sacrifier jusques à son amour ? (II. v.)

Rien, en effet, de plus méchant que Roxane. Son amour

dépouillé de tendresse ressemble à la haine ; il est ce qu'il doit être, mais en même temps il est représenté avec tant de force, avec une si saisissante réalité, qu'il nous est impossible de ne pas nous y intéresser. Nous suivons les mouvements de son cœur non seulement avec l'intérêt psychologique et contemplatif qui s'attache au développement d'un caractère, et que la tragédie de *Britannicus* excite à un si haut degré, mais encore avec l'intérêt vivant de l'âme. Toute violente et cruelle que soit Roxane, elle n'est pas précisément un monstre, et quelque effrayés que nous soyons, elle excite notre compassion ; nous sympathisons avec elle, lorsqu'elle acquiert la preuve de la trahison des deux amants (IV. v.)

La scène iv. de l'acte V, alternative dernière, où Roxane offre encore à Bajazet la vie et le trône, à la condition d'assister à la mort d'Atalide ; les muets qui l'attendent, en cas de refus ; ce terrible mot : *Sortez*, arraché à l'amour insulté et furieux ; toute cette situation a été empruntée à Racine par Walter Scott, dans son roman de *Quentin Durward*. Il s'agit de la scène où l'astrologue est amené devant le roi Louis XI au château de Péronne, comme une proie jetée dans la tanière d'un animal féroce. L'élément comique l'emporte ; le ressentiment et la crainte de la mort, chez le roi, remplacent la jalousie et la passion de Roxane ; mais le fond reste le même.

Quant au rôle de Bajazet, c'est ici que nous touchons au grand défaut de la pièce : Bajazet est trop passif pour un héros de tragédie. *Britannicus* est passif sans doute, mais nous avons vu qu'au fond il n'est pas le véritable héros de l'œuvre qui porte son nom ; il est l'instrument et la pierre de touche de l'âme de Néron. Bajazet est important en lui-même ; ses périls forment le nœud de l'action, et cependant il ne peut agir. Bien plus encore : *Britannicus* succombe par un excès de confiance ; Bajazet ne cesse de dissimuler, et cette dissimulation l'abaisse réellement à nos yeux, quoique Racine ait cherché à sauver ce défaut en nous épargnant le spectacle de sa feinte et en relevant son caractère par l'explosion finale de son indignation dans la scène iv. de l'acte V, quand il répond à Roxane, qui lui offre sa grâce, s'il veut l'épouser :

Je ne l'accepterais que pour vous en punir,

Que pour faire éclater aux yeux de tout l'empire

L'horreur et le mépris que cette offre m'inspire. (V. iv.)

Le rôle du vizir Acomat a été fort loué, et certainement en soi il mérite de l'être. La fermeté d'âme, l'intrépidité calme et froide de ce grand-vizir, qui a conservé sous trois sultans sa tête et ses honneurs, sa profonde connaissance de la cour et du cœur humain,

son mépris pour toutes les passions hormis l'ambition, l'élévation toujours naturelle de son langage, en font une des figures tragiques les plus imposantes. Il est admirable de pose comme de langage et de vérité de mœurs. Mais après tout, à quoi sert Acomat dans l'action de la tragédie, si ce n'est à débiter des vers magnifiques ?

La grandeur simple et naturelle de ce personnage me paraît vraiment disproportionnée au rôle qu'il joue dans les ressorts du drame. On sent cette grandeur dès la scène première, modèle achevé d'exposition dramatique, où l'auteur, sans faire dire à ses interlocuteurs un mot de plus qu'ils ne doivent, sans paraître avoir autre chose en vue que d'exposer le sujet de la pièce, a tracé le plus complet et le plus magnifique tableau de l'esprit et des institutions de l'empire ottoman. Pas un vers qui ne soit empreint de la couleur locale, à commencer par cette expression si justement louée : *Je lui vantai ses charmes*.

A. VINET.

#### MITHRIDATE (1673)

*Mithridate* semble, comme *Britannicus*, une réponse aux critiques. Il a été écrit après *Bérénice* et *Bajazet* ; c'est-à-dire après des pièces qui avaient réussi, mais à propos desquelles on avait répété les reproches ordinaires : " Racine ne sait peindre que les femmes. . . . Le tendre Racine. . . . Le langoureux Racine. . . . Corneille a une bien autre vigueur et un plus mâle génie." Il semble que Racine ait voulu écrire son *Nicomède*. Il alla choisir un héros oriental, passionné pour l'indépendance et la grandeur de son empire, ennemi irréconciliable des Romains, ces oppresseurs du monde, un homme, comme dit Dion Cassius : " qui mesurait ses desseins bien plus à la grandeur de son courage qu'au mauvais état de ses affaires." En un mot il revint au drame véritablement historique, et au héros cornélien. Seulement, en chemin, il rencontra une pure et charmante figure de femme, Monime ; il la considéra d'abord comme un simple ressort de son intrigue, une tragédie française devant, selon la poétique du temps, toujours " contenir de l'amour " ; et puis peu à peu, en merveilleux peintre de femmes qu'il était, il s'en éprit, accrut son importance, agrandit son rôle, fit de ses rapports avec Mithridate tout un drame d'amour infiniment captivant et touchant ; si bien qu'il y eut sous sa main comme deux drames, l'un historique, l'autre psychologique, l'un fait de Mithridate en face des Romains, l'autre de Mithridate en face de Monime ; et comment ces deux drames se sont fondus en une seule tragédie, et comment ils se mêlent l'un à l'autre, et si l'unité de composition, d'impression et de ton en est ou n'en est point compromise, c'est ce que l'analyse et l'examen de la pièce nous apprendra.

Racine dans *Mithridate* s'est montré bon moraliste, comme toujours, mais non pas moraliste très profond. Les caractères sont vrais, ils n'ont pas cette richesse de nuances que nous admirons ailleurs. Il ne faut parler ni de Xipharès ni de Pharnace. Xipharès est le " jeune premier " ordinaire, noble, gracieux, généreux et chevaleresque, sans rien qui le distingue et lui fasse une personnalité ; Pharnace est le " traître " connu, lâche, violent,

méchant, allié de l'ennemi, et dénonciateur. Monime et Mithridate comptent seuls.

C'est un personnage bien conçu que celui de Mithridate. Il est très "humain," comme on dit de nos jours, c'est-à-dire tout simplement très vrai, en son mélange de grandeur et de faiblesse, d'héroïsme et de duplicité. Racine se rend bien compte de la complexité, si intéressante pour un moraliste tel que lui, de ce personnage : "J'y ai inséré, dit-il dans sa préface, tout ce qui pouvait mettre au jour les mœurs et les sentiments de ce prince, sa haine violente contre les Romains, son grand courage, sa finesse, sa dissimulation, et enfin cette jalousie qui lui était si naturelle." Racine a bien raison, et en effet tout cela se trouve dans le rôle si délicat du Roi de Pont. Il offre la matière d'une étude curieuse pour le psychologue et l'historien du cœur humain. Nous nous y retrouvons nous-mêmes, avec nos aspirations vers la grandeur, mêlées de préoccupations mesquines et de passions vulgaires servies par des moyens suspects, avec nos grands desseins traversés de faiblesses et de soins indignes qui les font échouer, avec ces deux hommes que chacun de nous porte en lui, et dont l'un a perpétuellement à rougir de l'autre.

Reste à savoir si le personnage ainsi compris était tout à fait dramatique, et n'était pas plus fait pour un roman que pour une tragédie, et c'est ce que nous verrons plus tard.

Monime est au contraire un caractère tout d'une pièce, admirable du reste de haute beauté morale et d'inaltérable dignité. Elle aime, et elle est esclave de celui qu'elle n'aime pas. Elle lui garde une fidélité absolue tant qu'elle le croit vivant, renfermant douloureusement son secret dans son cœur.—Elle le croit mort, elle se sent libre.—Il revient, elle obéira.—Mais il abuse de sa loyauté, elle se sent libre de nouveau, à l'égard de qui n'est pas digne d'elle, mais libre non pour s'unir à qui elle aime, ce serait répondre au traître par une trahison, libre pour emporter dans sa tombe sa loyauté sans défaillance, sa fidélité sans faiblesse, son honneur sans tache, son amour sans impureté. C'est une des plus belles "statues vivantes de la pudeur," pour parler comme Aristophane, que le théâtre ait présentées à nos yeux.

E. FAGUET.

### IPHIGÉNIE (1674)

L'*Ipigénie* d'Euripide est une tragédie religieuse ; l'art chez les anciens servait d'instrument et d'expression à la religion. Les conditions de la société antique étaient bien différentes des nôtres ; ce qu'elle possédait de vérité sur le fond de la nature et de la

destinée humaines, les traditions des premiers âges, les désirs, les élans, les mystérieux instincts qui ne périssent jamais, les aspirations vers l'infini, le poids du mal moral et le besoin de l'expiation, toutes ces profondeurs ouvertes et inexplorées, toutes ces lueurs confuses et ineffaçables répandues dans toutes les âmes, se concentraient dans le génie des grands poètes et s'y traduisaient en inspirations parfois prophétiques. Le poète alors est réellement un *vates*, un devin, un instructeur des peuples ; c'est lui qui, dans la société antique, exerce le sacerdoce de la vérité ; c'est à lui qu'appartient réellement la fonction où prétend l'orgueil de nos poètes modernes. Pour ceux-ci, la révélation expresse de cette vérité a mis fin au rôle qu'ils s'attribuent si volontiers. Ils ne peuvent plus atteindre à ce caractère d'autorité, à cette gravité, à cette majesté saisissante et vraie qu'on respire en général dans la tragédie antique, et qui se manifeste avec tant de grandeur dans Eschyle en particulier. Euripide, arrivé plus tard, est sans doute le moins religieux des poètes grecs ; dans l'histoire des convictions il marque une ère nouvelle, il approche du déclin ; mais, malgré ce qu'il exprime parfois sous le nom de ses personnages, il n'a pas changé le caractère général de la tragédie grecque. La nation la voulait religieuse, d'instinct sans doute, et sans bien s'en rendre compte ; mais enfin c'est ainsi qu'il la lui fallait, et dans *Iphigénie* Euripide a suivi cette voie.

L'esprit de sa pièce est religieux ; on y touche à l'invisible ; on s'y sent sous le poids de la volonté des dieux. La divinité offensée demande une expiation ; on assiste à la lutte qui se livre dans l'âme d'Agamemnon entre les croyances de l'homme, les devoirs du roi et les tendres sentiments du père. Enfin la religion triomphe, et dans le cœur d'Agamemnon et dans celui d'Iphigénie. Pour que l'expiation soit réellement accomplie, il faut que le sacrifice devienne volontaire, que la victime y consente, qu'en se livrant elle-même, elle entre dans la volonté des dieux. Il y a du martyr dans le rôle de l'Iphigénie grecque, renonçant de bon cœur à la vie, après avoir si naïvement exprimé ses regrets. Il est beau de la voir rompre tout d'un coup le silence où la modestie l'avait retenue en la présence d'Achille et déclarer sa résolution d'obéir à l'oracle. Ici tout est empreint de la couleur religieuse ; Clytemnestre elle-même finit par se soumettre à l'arrêt des dieux ; Achille n'a garde de s'y opposer, une fois qu'il a été témoin de la résolution d'Iphigénie. L'Achille d'Euripide n'est pas celui de Racine, ni même celui d'Homère ; c'est un Achille de sens rassis, un honnête homme, qui ne souffrira pas qu'Iphigénie meure contre son gré. Mais quand elle a prononcé, il se rend, il admire cette haute vertu,

il déplore d'autant plus le sort qui lui enlève une telle épouse ; il ne se révolte pas contre le vouloir divin ; il a même un rôle à remplir dans ce formidable dénoûment ; il devient, pour ainsi dire, un des officiers du sacrifice. Mais, admirable inspiration, souffle précurseur, aube de la vérité, les dieux ne demeurent pas inexorables ; une biche blanche se trouve miraculeusement substituée à la vierge royale, enlevée pour le service de Diane. Voilà le drame d'Euripide, dans sa belle et simple structure.

Enchâssée, l'*Ipfigénie* française, prise dans son ensemble, est moins élevée. Le point de vue est plus purement humain ; l'élément religieux disparaît, et ici se trouve l'inévitable infériorité de la pièce moderne. Pour les Grecs, la guerre de Troie était la guerre sainte ; elle vengeait les lois outragées de l'hymen ; son succès était la grande gloire nationale. Croyances, intérêt religieux et moral, intérêt patriotique même, tout se réunissait pour faire entrer de bonne foi les spectateurs athéniens dans le sens de cette représentation. Il est superflu de le dire, tous les prestiges de la poésie, tous les efforts mêmes du génie ne pouvaient ressusciter pour des modernes un intérêt analogue. Par quel effort d'imagination réussirait-on à accepter la nécessité de la mort d'*Ipfigénie* pour fléchir le courroux des dieux et amener les vents qui porteront les Grecs à Troie ? Voilà donc le mystérieux, le divin, l'infini évanouis ; il ne reste plus que les intérêts tout à fait humains. Malgré tout l'art avec lequel Racine les a rassemblés autour du personnage d'*Ipfigénie*, les situations plus souvent multipliées, les alternatives habilement variées de la crainte et de l'espérance, il n'a pu parvenir à déguiser ce qu'a de factice la donnée de la pièce, dépouillée de son élément primitif. La divinité, descendue de son faite, reste plus implacable ; il lui faut le sang d'une créature humaine, et de là la création du personnage d'*Ériphile*. On l'a reprochée à Racine, mais, à mon avis, injustement ; *Ériphile* se rattache à l'action, telle que le poète l'a conçue, de la manière la plus étroite ; elle donne lieu d'ailleurs à de beaux développements dans le caractère d'*Ipfigénie* ; et si, aux yeux de plusieurs critiques, la jalousie de Phèdre a suffi pour faire admettre *Aricie*, la colère d'*Achille* et la générosité d'*Ipfigénie* seraient bien, à défaut d'autres, une raison d'être pour *Ériphile*. Mais quoique Racine ait eu soin de nous désintéresser de celle-ci en nous la montrant ingrate et perfide, nous ne saurions oublier qu'elle meurt injustement.

Restent les teintes particulières que Racine a données aux caractères de ses personnages. On l'a blâmé d'avoir fait *Achille* amoureux, et il est vrai que, bien que son *Achille* "aime autrement que *Tircis* et *Philène*," que sa passion soit tout à fait pure du jargon

de la galanterie, et que Schiller me paraisse de bien mauvaise humeur quand il ne veut voir en lui qu'un petit-maître français, cet amour cependant n'est pas pris dans l'imitation fidèle du temps et du caractère traditionnel de ce héros. Les nuances de la chevalerie sont visibles sur cette grande figure qui rappelle par plus d'un trait le moyen âge plutôt que le temps fabuleux du héros de la Grèce. L'Achille français est brillant ; mais celui d'Euripide, promettant son secours à une femme qu'il n'aime pas encore, qu'il n'a pas même encore vue, possède une générosité, une beauté calme et grande, plus élevée moralement, peut-être, que celle du héros de Racine, défendant son amante. Mais je ne saurais blâmer absolument Racine d'avoir fait son Achille moins grec que celui d'Euripide. Dans une certaine mesure, et en vue de l'intérêt dramatique, il fallait qu'il en fût ainsi. Un pastiche complet de ces âges reculés ne saurait s'adapter à nos théâtres ; on pourrait un instant lui trouver le charme de la nouveauté, mais le succès ne se soutiendrait pas ; une sympathie foncière doit exister entre les spectateurs et les figures de la scène, au travers des différences de temps et de lieux qui font le costume moral de ces personnifications. Ici viennent à l'appui les traductions des pièces grecques représentées à Berlin et à Paris ; les applaudissements ont été en partie conquis par la surprise. Il serait trop en dehors de nos mœurs de voir un Achille français revenir dire à Clytemnestre qu'il a failli être lapidé par les soldats du camp et que, pour l'heure, il n'y a plus rien à faire pour sauver sa fille. D'ailleurs, si l'Achille de Racine diffère de celui d'Euripide, il est plus conforme à celui d'Homère. Qu'est-ce qui ressemble mieux au géant de *l'Iliade* que ce héros dont Ulysse dit :

Mais, quoique seul pour elle, Achille furieux  
Épouvantait l'armée, et partageait les dieux. (V. iv.)

Quant au caractère d'Agamemnon, c'est ici que l'infériorité du poète français se trouve le plus marquée. Ce qui le détermine est avant tout l'ambition. Combien il serait plus intéressant, si, entre le citoyen et le père qui se disputent la victoire dans son cœur, on ne voyait pas intervenir le roi, ou, plutôt, si l'on ne savait, par ses propres aveux, qu'il sacrifie sa fille, non à la patrie, ni à la volonté des dieux, mais à *ce nom de roi des rois et de chef de la Grèce*, qui chatouille de son cœur l'orgueilleuse faiblesse (I. i). Aussi la rencontre du père et de la fille est-elle bien moins touchante dans Racine que dans Euripide. Nous rapprocherons les deux scènes. Voici celle de la tragédie française :

*Iphigénie.* Seigneur, où courez-vous ? et quels empressements

Vous dérobent si vite à nos embrassements ?  
A qui dois-je imputer cette fuite soudaine ?  
Mon respect a fait place aux transports de la reine :  
Un moment à mon tour ne vous puis-je arrêter,  
Et ma joie à vos yeux n'ose-t-elle éclater ?  
Ne puis-je . . .

*Agamemnon.* Eh bien, ma fille, embrassez votre père ;  
Il vous aime toujours.

*Iphigénie.* Que cette amour m'est chère !  
Quel plaisir de vous voir et de vous contempler  
Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller !  
Quels honneurs ! quel pouvoir ! Déjà la renommée  
Par d'étonnants récits m'en avait informée ;  
Mais que, voyant de près ce spectacle charmant,  
Je sens croître ma joie et mon étonnement !  
Dieux ! avec quel amour la Grèce vous révère !  
Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père !

*Agamemnon.* Vous méritiez, ma fille, un père plus heureux.

*Iphigénie.* Quelle félicité peut manquer à vos vœux ?  
A de plus grands honneurs un roi peut-il prétendre ?  
J'ai cru n'avoir au ciel que des grâces à rendre.

*Agamemnon, à part.* Grands dieux ! à son malheur dois-je la préparer ?

*Iphigénie.* Vous vous cachez, seigneur, et semblez soupirer :  
Tous vos regards sur moi ne tombent qu'avec peine.  
Avons-nous sans votre ordre abandonné Mycène ?

*Agamemnon.* Ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux ;  
Mais les temps sont changés aussi bien que les lieux.  
D'un soin cruel ma joie est ici combattue.

*Iphigénie.* Eh ! mon père, oubliez votre rang à ma vue.  
Je prévois la rigueur d'un long éloignement :  
N'osez-vous, sans rougir, être père un moment ?  
Vous n'avez devant vous qu'une jeune princesse  
A qui j'avais pour moi vanté votre tendresse.  
Cent fois lui promettant mes soins, votre bonté,  
J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité :  
Que va-t-elle penser de votre indifférence ?  
Ai-je flatté ses vœux d'une fausse espérance ?  
N'éclaircirez-vous point ce front chargé d'ennuis ?

*Agamemnon.* Ah ! ma fille.

*Iphigénie.* Seigneur, poursuivez.

*Agamemnon.* Je ne puis.

*Iphigénie.* Périsse le Troyen auteur de nos alarmes !

*Agamemnon.* Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes.

*Iphigénie.* Les dieux daignent surtout prendre soin de vos jours !

*Agamemnon.* Les dieux depuis un temps me sont cruels et sourds.

*Iphigénie.* Calchas, dit-on, prépare un pompeux sacrifice.

*Agamemnon.* Puissé-je auparavant fléchir leur injustice !

*Iphigénie.* L'offrira-t-on bientôt ?

*Agamemnon.*

Plus tôt que je ne veux.

*Iphigénie.* Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux ?

Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille ?

*Agamemnon.* Hélas !

*Iphigénie.*

Vous vous taisez ?

*Agamemnon.*

Vous y serez, ma fille.

Adieu !

(II. ii.)

Voici maintenant Euripide :—

*Iphigénie.* O ma mère, ne t'irrite point si je te devance, pour serrer contre mon sein le sein de mon père.

*Clytemnestre.* O toi, objet de mon plus grand respect, roi Agamemnon ! nous arrivons, fidèles aux ordres que tu nous as donnés.

*Iphigénie.* Mon père, après une si longue absence, permets-moi de voler à toi la première et de te serrer dans mes bras ; pardonne . . . je suis avide de te voir.

*Agamemnon.* Tu le peux, ma fille ; car de tous mes enfants, tu es le plus attaché à ton père.

*Iphigénie.* O mon père ! que j'ai de joie à te revoir après une si longue séparation !

*Agamemnon.* Ton père sent la même joie ; et ce que tu dis convient à tous deux.

*Iphigénie.* Je te remercie. Oh ! tu as bien fait, mon père, de me faire venir près de toi.

*Agamemnon.* Je ne sais, ma fille, si je dois le penser ainsi.

*Iphigénie.* Ah ! si tu me revois avec joie, d'où vient que tu me considères d'un œil troublé ?

*Agamemnon.* Un roi, un chef d'armée a bien des soucis.

*Iphigénie.* Sois maintenant avec ta fille, et oublie tes soucis.

*Agamemnon.* Je suis bien avec toi, ma fille, et non point ailleurs.

*Iphigénie.* Dépouille donc ce front sévère, et tourne vers moi un regard d'amitié.

*Agamemnon.* Ma fille, je suis joyeux aussi longtemps que je te vois.

*Iphigénie.* Et cependant des larmes coulent de tes yeux.

*Agamemnon.* Nous sommes menacés d'une bien longue absence.

*Iphigénie.* J'ignore ce que tu veux dire, je l'ignore, mon bien-aimé père.

*Agamemnon.* La sagesse de ses discours augmente d'autant plus ma pitié.

*Iphigénie.* Hélas ! je dirai des folies, si cela peut te réjouir.

*Agamemnon.* Ah ! je ne puis contenir mes larmes . . . Ma fille . . . je suis content de toi.

*Iphigénie.* Reste, mon père, dans notre maison, au milieu de tes enfants.

*Agamemnon.* Je le voudrais ; et il m'en coûte de ne pouvoir le faire.

*Iphigénie.* Périssent cette guerre cruelle, et les maux où nous entraîne Ménélas !

*Agamemnon.* Ce qui nous perd, ma fille, en perdra d'autres encore.

*Iphigénie.* Que tu es resté longtemps dans ce golfe d'Aulide !

*Agamemnon.* Et quelque chose encore empêche le départ de mon armée.

*Iphigénie.* O mon père ! où dit-on qu'habitent ces Troyens ?

*Agamemnon.* Où le fils de Priam n'aurait jamais dû naître.

*Iphigénie.* Mon père, tu me quittes pour aller bien loin de moi.

*Agamemnon.* C'est pour cela, ma fille, que je t'ai fait venir près de ton père.

*Iphigénie.* Ah ! que ne m'est-il permis de m'embarquer avec toi !

*Agamemnon.* Que me demandes-tu ? Un autre voyage t'attend, où tu te souviendras de ton père.

*Iphigénie.* Le ferai-je seule, ou avec ma mère ?

*Agamemnon.* Seule ; ni père ni mère ne t'accompagneront.

*Iphigénie.* Sans doute, mon père, tu me fais passer dans une autre famille ?

*Agamemnon.* Il suffit ; ce sont des choses que les jeunes filles doivent ignorer.

*Iphigénie.* Mon père, reviens promptement vers moi des champs de la Phrygie.

*Agamemnon.* Il faut premièrement que j'offre en ce lieu une victime.

*Iphigénie.* Eh bien ! il faut vous concerter avec les prêtres pour ce devoir pieux.

*Agamemnon.* Toi-même y assisteras ; tu te tiendras près du vase des ablutions.

*Iphigénie.* Mon père, formerons-nous des danses autour de l'autel ?

*Agamemnon.* Je lui porte envie : plus heureuse que moi, elle ne prévoit rien.—Va dans la tente, te faire voir aux jeunes filles. Mais reçois d'abord mes tristes embrassements ; car tu seras longtemps séparée de ton père. O poitrine, ô bouche, ô blonde chevelure ! combien la ville des Phrygiens, combien Hélène te sera fatale ! Mais il faut me taire, car les larmes ont tout à coup rempli mes yeux dans ces embrassements.

On le voit ici et ailleurs, les plus beaux morceaux de l'*Iphigénie* française sont plus qu'en germe dans Euripide ; quelquefois plus beaux, toujours plus naïfs. Racine y a trouvé la substance de ses traits les plus touchants. Mais s'il s'est souvent borné à traduire, il a traduit en maître, et parfois il l'a emporté. Ainsi les vers si bien frappés de la fin du dialogue entre le père et la fille, et surtout ce mot admirable :

*Agamemnon.* Hélas !

*Iphigénie.*

Vous vous taisez ?

*Agamemnon.*

Vous y serez, ma fille !

*Iphigénie* est, non le plus profond, mais le plus brillant des ouvrages du poète. Habileté de la conduite, marche hardie et prompte de l'action, succession des péripéties, situations extraordinaires et sublimes, admirable éloquence des discours, tout se réunit pour donner à cette œuvre la couleur idéale et magnifique qui enchanta les contemporains et qui nous enchante encore. Voyez en fait de discours, d'abord celui de Clytemnestre défendant sa fille devant Agamemnon. Ce rôle de Clytemnestre a été heureusement développé par Racine ; bien des traits y font pressentir la terrible amante d'Égisthe, la meurtrière de son époux :

Vous ne démentez point une race funeste.  
Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste ;  
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin  
Que d'en faire à sa mère un horrible festin.  
Barbare ! c'est donc là cet heureux sacrifice  
Que vos soins préparaient avec tant d'artifice !  
Quoi ! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain  
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main !  
Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?  
Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ? . . .  
Est-ce donc être père ? Ah ! toute ma raison  
Cède à la cruauté de cette trahison.  
Un prêtre, environné d'une foule cruelle,  
Portera sur ma fille une main criminelle !  
Déchirera son sein ! et d'un œil curieux  
Dans son cœur palpitant consultera les dieux !  
Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,  
Je m'en retournerai seule et désespérée !  
Je verrai les chemins encor tout parfumés  
Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés !  
Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,  
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.  
Ni crainte ni respect ne m'en peut détacher :  
De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher :  
Aussi barbare époux qu'impitoyable père,  
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère. . . (IV. iv.)

L'introduction d'*Iphigénie* a été reconnue toujours un chef-d'œuvre ; l'éclat du style s'y déploie dès l'entrée. Mais ce morceau magnifique est trop connu pour le répéter ici. On a particulièrement relevé ces vers célèbres, mis dans la bouche d'Agamemnon :

Le vent, qui nous flattait, nous laissa dans le port ;  
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile  
Fatigua vainement une mer immobile.

Mais c'est toute la scène qu'il faut lire, ou pour mieux dire toute la pièce. Le ton est pris dès les premiers vers. On ne prêterait pas ce langage à un personnage historique, encore qu'il fût peu connu. Son époque est connue et cela suffit. Mais l'Agamemnon d'Homère, le roi des rois, le chef d'une guerre sacrée, le prince allié aux dieux de l'Olympe, peut parler ainsi sans nous étonner. Là où les deux sphères, humaine et divine, communiquent incessamment et se confondent, le langage poétique devient celui des entretiens les plus familiers. A. VINET.

### PHÈDRE (1677)

A trois ans de distance *Phèdre* suivit *Iphigénie*. Trois années d'étude et de travaux préparèrent cette œuvre que son auteur vit tomber devant celle du rival qu'on lui avait suscité. Pradon, ce rimeur ignoble et présomptueux, fut choisi pour arrêter Racine dans la carrière de ses triomphes. On avait appris que Racine travaillait assidûment à une tragédie sur le sujet de *Phèdre* ; on engagea Pradon à traiter le même sujet. Il s'efforça de gagner Racine de vitesse ; au bout de trois mois sa tragédie fut achevée, et elle parut sur la scène trois jours après celle de Racine. La cabale avait bien pris ses mesures ; on sait comment l'ouvrage du grand poète fut sifflé ignominieusement, et bientôt retiré du théâtre, tandis que la rapsodie de Pradon se trouvait couverte d'applaudissements.

Racine eut pour consolation le suffrage de son ami Boileau, qui lui adressa, au sujet de la chute de *Phèdre*, l'une de ses plus belles épîtres :

Imite mon exemple ; et lorsqu'une cabale,  
Un flot de vains auteurs follement te ravale,  
Profite de leur haine et de leur mauvais sens,  
Ris du bruit passager de leurs cris impuissants.  
Que peut contre tes vers une ignorance vaine ?  
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,  
Contre tous ces complots saura te maintenir,  
Et soulever pour toi l'équitable avenir. ÉPIÎTRE VII.

Pour la troisième fois, Racine s'attachait aux traces d'Euripide. Pourquoi pas, demandera-t-on, à celles de Sophocle ? Il paraît que dès son enfance Euripide exerça sur Racine un attrait particulier. Quoi qu'il en soit, je devrais plutôt dire que, pour la troisième

fois, Racine tirait d'un ouvrage d'Euripide le sujet d'un chef-d'œuvre, et cette fois-ci du plus admirable des trois. Car si, dans les deux ouvrages, le grec et le français, l'action est matériellement la même, la pensée des deux poètes est bien différente. Or, le vrai sujet d'un drame, ne l'oublions pas c'est l'idée et non le fait. C'est ce que M. Schlegel semble avoir méconnu dans la critique intéressante, mais partielle, qu'il publia en 1809 sous ce titre : *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*. La Phèdre d'Euripide n'est qu'un personnage dans sa tragédie ; Hippolyte, qui donne son nom au drame grec, en est le héros. Ce favori de Diane représente la pudeur et l'austérité des mœurs dans un homme et dans la jeunesse ; il ne fuit pas seulement la mollesse et les plaisirs qui assujettissent l'esprit à l'empire des sens, il déteste l'amour ; je n'aurais pas tout dit, si je n'ajoutais qu'il déteste les femmes, et que la tragédie d'*Hippolyte* est, à vrai dire, une satire contre le sexe. Cela est de trop ; mais il est certain qu'Hippolyte, voué tout entier aux fatigues de la chasse en attendant celles de la guerre, et mettant sa jeune et fière vertu sous la garde de la plus pure des divinités, est une noble et intéressante figure, l'idéal du jeune homme dominé par l'enthousiasme des choses honnêtes. Vénus, qui dispute Hippolyte à Diane, et qui, n'ayant pu le corrompre, le fait périr, amène dans l'action un tragique d'une nature à la fois mystérieuse et terrible. Mais ce sujet, quelque beau qu'il soit, échappait à la poésie moderne ; cela est trop évident. Aussi le poète français recule Hippolyte au second plan, et cède le premier à Phèdre. Le sujet de la pièce n'est pas le malheur d'Hippolyte, mais le malheur de Phèdre ; j'ai dit son malheur, car c'est de la pitié que Racine demande pour Phèdre, et il nous la fait plaindre à proportion qu'il nous la montre plus criminelle.

Racine voulait personnifier une grande idée ; la fatalité de la passion, la pente inévitable du péché au crime. On caresse le péché secret, on s'y laisse aller avec indulgence ; mais une fois là, rien, excepté les circonstances, lesquelles ne dépendent pas de nous, rien ne saurait empêcher les mauvaises pensées de devenir de mauvaises actions, et le péché de se transformer en crime. C'est l'abîme appelant un autre abîme, selon l'énergique expression de l'Écriture. C'est bien là ce que Racine a voulu prouver, sans rien démontrer, sans doute, mais par une vivante peinture, comme il l'avait fait dans *Britannicus*. Ce point reconnu, les critiques de M. Schlegel deviennent des éloges ; l'espèce de nullité d'Hippolyte est plus que rachetée par l'importance du personnage de Phèdre ; les rapports changent nécessairement avec le sujet ; et quant au sujet lui-même, il est permis de croire qu'il est plus beau dans Racine que dans

Euripide. Intéresser à un innocent persécuté, c'est quelque chose ; mais inspirer de l'intérêt pour le persécuteur, et un intérêt si pur que le sentiment moral le plus délicat n'en est point blessé, c'est, ce nous semble, mieux encore. Elle n'appartient qu'au christianisme, cette pitié supérieure, cette pitié sublime, qui s'attache à la personne du criminel, par cela même qu'il est criminel. Faire du péché le plus déplorable des malheurs, c'est une idée uniquement chrétienne, et la religion seule qui a inventé une telle infortune pouvait inventer une telle compassion.

Racine n'était certainement pas théologien ; mais à l'époque où il écrivait *Phèdre*, la religion prenait sur lui un ascendant puissant, et en fait de passions tendres, ses maximes morales devenaient de plus en plus sévères. Il était de bonne foi lorsqu'il disait dans la préface de sa tragédie : "Quand je ne devrais à Euripide que la seule idée du caractère de Phèdre, je pourrais dire que je lui dois ce que j'ai peut-être mis de plus raisonnable sur le théâtre. . . . Je n'ai point fait de tragédie où la vertu soit plus mise en jour que dans celle-ci. Les moindres fautes y sont sévèrement punies : la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même : les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses ; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause : et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité."

*Phèdre* est une œuvre profondément morale pour ceux qui savent déjà tout ce qu'elle enseigne, et qui ne goûtent plus que d'une manière tout intellectuelle et littéraire les dangereuses beautés de ce chef-d'œuvre. Rien n'exprime plus énergiquement le remords que des vers tels que ceux-ci :

J'ai conçu pour mon crime une juste terreur :  
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.  
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,  
Et dérober au jour une flamme si noire.  
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats :  
Je t'ai tout avoué, je ne m'en repens pas,  
Pourvu que, de ma mort respectant les approches,  
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,  
Et que tes vains secours cessent de rappeler  
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.<sup>1</sup>

Voyez surtout le morceau suivant, après l'inimitable éclat de la jalousie de Phèdre :

<sup>1</sup> Acte I. Scène III.

Que fais-je ? où ma raison se va-t-elle égarer ?  
Moi jalouse ! et Thésée est celui que j'implore !  
Mon époux est vivant, et moi je brûle encore !  
Pour qui ? quel est le cœur où prétendent mes vœux ?  
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.  
Mes crimes désormais ont comblé la mesure :  
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture :  
Mes homicides mains, promptes à me venger,  
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.  
Misérable ! et je vis ? et je soutiens la vue  
De ce sacré soleil dont je suis descendue ?  
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux ;  
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux :  
Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.  
Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale :  
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains ;  
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.  
Ah ! combien frémira son ombre épouvantée  
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,  
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,  
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers ! <sup>1</sup>

Mais tout n'est pas de cet accent. Écoutez, par exemple, cette déclaration involontaire, où l'aveu de sa fatale passion échappe à Phèdre en dépit d'elle-même :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée :  
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,  
Volage adorateur de mille objets divers,  
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche ;  
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,  
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,  
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.  
Il avait votre port, vos yeux, votre langage,  
Cette noble pudeur colorait son visage,  
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,  
Digne sujet des vœux des filles de Minos.  
Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,  
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?  
Pourquoi trop jeune encor, ne pûtes-vous alors  
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?  
Par vous aurait péri le monstre de la Crète,  
Malgré tous les détours de sa vaste retraite :  
Pour en développer l'embarras incertain

<sup>1</sup> Acte IV. Scène VI.

Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.  
 Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée ;  
 L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée :  
 C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours  
 Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.  
 Que de soins m'eût coûté cette tête charmante !  
 Un fil n'eût point assez rassuré votre amante :  
 Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,  
 Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher ;  
 Et Phèdre, au labyrinthe avec vous descendue,  
 Se serait avec vous retrouvée ou perdue.<sup>1</sup>

C'est encore, c'est surtout l'entrée en scène de Phèdre, la confession de son amour, si péniblement arrachée par Œnone, les détails où, le pas franchi, elle se laisse si volontiers entraîner, qui ont l'attrait que je redoute. L'idéal de Racine, qui est l'empire tyrannique de la passion sur la volonté, atteint, dans Phèdre, jusqu'au sublime ; ce terme peut se justifier, car si la faiblesse n'est jamais sublime, il y a quelque chose de sublime dans la terreur qu'elle inspire. Lorsque Phèdre, dans l'expression de ses remords, et au milieu des exclamations que lui arrache une épouvante religieuse, laisse échapper ce cri qui la résume tout entière :

Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,  
 Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit. (IV. vi.)

qu'est-ce que ceci sinon le sublime de la passion ? Je ne demande pas mieux que de trouver un autre mot : qu'on me le fournisse. Toujours est-il vrai que des traits pareils correspondent, équivalent peut-être à ce que nous appelons des traits sublimes dans les tragédies du grand Corneille :

*Œnone.* Ils ne se verront plus.

*Phèdre.*

Ils s'aimeront toujours.<sup>2</sup>

Quels vifs éclairs de passion et de vérité ! Et le rôle de Phèdre en est presque tout composé ! Nous l'avons remarqué plus d'une fois, Racine est rarement naïf ; ici, cependant, il l'est à tout moment. Il l'est parce qu'il est profond. En fait de manifestations du cœur, ce qui est naïf est profond, ce qui est profond est naïf.

Phèdre est le type d'une passion très simple, trop simple, en général, pour notre scène et pour nos mœurs. Racine n'eût pas même osé la mettre sur le théâtre, s'il n'en eût fait la base d'un enseignement de la plus haute morale, et si, d'une autre part, il ne l'eût idéalisée. Ce dernier mot, si souvent employé dans les dis-

<sup>1</sup> Acte II. Scène V.

<sup>2</sup> Acte IV. Scène VI.

cussions littéraires, n'est pas toujours bien compris. L'*idéal* a pour opposite le *réel*. La prose, en tant que prose, reproduit le réel ; elle ne choisit pas, ne concentre pas, n'abstrait pas ; c'est, au contraire, ce que fait l'*idéal* ; l'*idéal* dégage du sein des réalités l'idée qu'elles enveloppent ; et c'est cette idée même, dans sa plus vive pureté, que la poésie, expression de l'*idéal*, présente à notre attention : c'est le carbone qui devient diamant. Or Phèdre est l'*idéalisation* d'une passion tout antique, dont la représentation, si elle n'était pas *idéale*, serait tout à fait insupportable sur la scène. Rien de pareil n'avait été tenté depuis la régénération du théâtre, et rien de pareil aussi n'a été tenté dès lors ; car les drames effrontés, dont la *Tour de Nesle*<sup>1</sup> est le type, n'ont pas eu, je pense, la prétention d'*idéaler* la passion, mais au contraire, si j'ose m'exprimer ainsi, de la *réaliser*.

A. VINET.

### [ESTHER (1689)]

{ Nous devons savoir bon gré à Madame de Maintenon de nous avoir, dans l'intérêt d'une récréation de pensionnat, rendu la simplicité et la majesté de la tragédie antique. Au fait, dans la tragédie que préférait le siècle de Racine et que Racine avait exclusivement cultivée, il n'y avait de grand que le talent de Racine ; la route elle-même était étroite. En écartant des accessoires plus ou moins heureux, on retrouvait toujours *Bérénice*, ou, si vous l'aimez mieux, la *Princesse de Clèves*. La vie humaine était réduite aux proportions souvent exiguës d'une intrigue d'amour, et la tragédie, ce développement de tout ce qu'il y a de grave, de mystérieux et d'accablant dans la destinée humaine, n'était qu'un roman passionné. Ce n'était pas à un spectacle pareil que les Eschyle, les Sophocle et même les Euripide convoquaient le peuple le plus spirituel de la terre. Il faut le dire cependant, si nous n'avions su porter sur la scène que les passions de notre société, où l'amour, en effet, occupe une grande place, d'autre part les anciens n'y pouvaient introduire ce qui n'existait pas pour eux : l'amour véritable, cette fleur de la civilisation moderne, leur était resté inconnu. Leurs jeux scéniques étaient des solennités à la fois populaires, démocratiques et religieuses ; le théâtre avait chez eux quelque chose du temple. La tragédie était religieuse, ou par son sujet même, ou par son nœud, ou par son dénoûment ; et quoiqu'elle semble avoir été quelquefois calculée pour produire de poignantes et terribles émotions, c'est pourtant à l'esprit, à la partie supérieure de la nature humaine, à ce je ne sais quoi qui, dans chacun de nous,

<sup>1</sup> Drame en cinq actes et neuf tableaux, par Alex. Dumas (1832).

contemple et adore, que le poëte s'adressait. Poser tour à tour et résoudre le problème de la vie, ramener la pensée publique de la conférence vers le centre, des questions transitoires aux questions éternelles, ou bien encore, élever au point de vue de l'idéal les préoccupations nationales et les émotions patriotiques, telle était l'intention de ces poètes philosophes qui semblaient, comme les prêtresses de Vesta, s'être voués à la conservation du feu sacré dans le sanctuaire de l'âme. Ces deux sommités de l'existence humaine, la religion et la patrie, se fondaient nécessairement l'une dans l'autre, et d'autant mieux que la religion, locale et subordonnée, servait le patriotisme en lui communiquant la ferveur et le sacrifice. De cette fusion naquit, au point de vue du beau, un ensemble jusqu'alors inimitable, la majesté sublime de la tragédie antique. Ainsi les anciens avaient su extraire d'un germe tout environné de mensonge ce que, jusqu'à Racine, nous n'avions pas su tirer d'un principe vrai et vivant. Les énormes disparates qu'il faut bien remarquer au milieu de tant de grandeur, attestent la profonde impuissance d'une nature dont le péché a brisé les ailes, mais qui se souvient d'en avoir eu jadis. Quoi qu'il en soit, c'est quelque chose de grave et presque de saint que la tragédie des Grecs. On ne peut pas, en général, en dire autant de la nôtre, et si Racine n'avait écrit *Esther* et *Athalie*, nous n'aurions, dans notre langue, rien à mettre en regard de l'*Edipe-Roi*, d'*Iphigénie* et d'*Hippolyte*.

*Esther* n'est presque jamais représentée. Il y a, dit-on, trop peu d'action dans cette pièce, et cette action a trop peu de vraisemblance. Racine lui-même en fût convenu, et sans doute il n'eût jamais écrit en vue du théâtre une tragédie sur le sujet d'Esther. Remarquons seulement que, telle qu'elle est, *Esther* eût réussi sur le théâtre d'Athènes. La nature des anciens, beaucoup plus contemplative que la nôtre, et notamment que celle des Français, leur faisait aisément accepter ce que nous appelons un manque d'action. Ici Racine a respecté la source divine de son œuvre ; il a voulu prendre son sujet tel que la Bible le lui fournissait, sans y ajouter aucune péripétie étrangère ; il faut l'entendre lui-même dans sa préface. "Je crus que sans altérer aucune des circonstances tant soit peu considérables de l'Écriture sainte, ce qui serait, à mon avis, une espèce de sacrilège, je pourrais remplir toute mon action avec les seules scènes que Dieu lui-même, pour ainsi dire, a préparées."

Dans la tragédie d'Esther, les personnages secondaires, quoique indiqués avec force, ne le sont qu'en peu de mots. Mais tout s'efface devant la perfection de la figure d'Esther. Racine, dans *Athalie*, a rendu encore un hommage à ce sexe dont la beauté morale est, en quelque sorte, le sujet de tous ses ouvrages ; mais

Esther est le dernier et peut-être le plus parfait de ces types de la perfection féminine. Sans doute la beauté du rôle d'Esther ne se distingue pas aisément de la beauté de la religion qu'elle professe ; Esther est belle surtout de cette beauté qui n'a rien de personnel, et qui est comme un reflet de celle de Dieu. Mais dans la parfaite simplicité de la foi et de l'obéissance, et sans avoir cette vivacité de physionomie que des affections particulières impriment à un caractère, Esther nous intéresse et nous touche ; nous ne craignons pas pour elle ; rien de tragique ne se mêle aux émotions qu'elle nous fait éprouver ; mais une émotion profonde, une sympathie tendre nous attachent à toutes ses actions, à tous ses mouvements, aux moindres de ses paroles. Dans le récit qu'elle fait des merveilles de sa destinée, tout est saint, tout est grand, et l'étrange concours de toutes ces femmes qui viennent "briguer le sceptre offert à la beauté," prend dans une bouche si pure quelque chose de solennel :

Enfin, on m'annonça l'ordre d'Assuérus.  
Devant ce fier monarque, Elise, je parus.  
Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes.

Tout l'esprit du récit est résumé dans ce dernier vers.

Il fait que tout prospère aux âmes innocentes,  
Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé.  
De mes faibles attraits le roi parut frappé :  
Il m'observa longtemps dans un sombre silence ;  
Et le ciel, qui pour moi fit pencher la balance,  
Dans ce temps-là, sans doute, agissait sur son cœur.  
Enfin, avec des yeux où régnait la douceur :  
Soyez reine, dit-il ; et, dès ce moment même,  
De sa main sur mon front posa son diadème. . . .  
Hélas ! durant ces jours de joie et de festins,  
Quels étaient en secret ma honte et mes chagrins !  
Esther, disais-je, Esther dans la pourpre est assise,  
La moitié de la terre à son sceptre est soumise,  
Et de Jérusalem l'herbe cache les murs !  
Sion, repaire affreux de reptiles impurs,  
Voit de son temple saint les pierres dispersées,  
Et du Dieu d'Israël les fêtes sont cessées ! (I. 1.)

Écoutez maintenant la prière d'Esther. Quel accent biblique ! que d'allusions, que d'images tirées de l'Écriture ! que pourrait-on imaginer surtout de plus sincère et de plus profond !

O mon souverain roi,  
Me voici donc tremblante et seule devant toi !

Mon père mille fois m'a dit dans mon enfance  
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,  
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,  
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux.  
Même tu leur promis de ta bouche sacrée  
Une postérité d'éternelle durée.  
Hélas ! ce peuple ingrat a méprisé ta loi ;  
La nation chérie a violé sa foi ;  
Elle a répudié son époux et son père,  
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère :  
Maintenant elle sert sous un maître étranger.  
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger :  
Nos superbes vainqueurs, insultant à nos larmes,  
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,  
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel  
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.  
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,  
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,  
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,  
Le saint que tu promets et que nous attendons ?  
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,  
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches  
Qui dans tout l'univers célèbrent tes bienfaits ;  
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.  
Pour moi, que tu retiens parmi ces infidèles,  
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,  
Et que je mets au rang des profanations  
Leur table, leurs festins et leurs libations ;  
Que même cette pompe où je suis condamnée,  
Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée  
Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,  
Seule et dans le secret, je le fôule à mes pieds ;  
Qu'à ces vains ornements je préfère la cendre,  
Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.  
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt,  
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt.  
Ce moment est venu : ma prompte obéissance  
Va d'un roi redoutable affronter la présence.  
C'est pour toi que je marche : accompagne mes pas  
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas ;  
Commande en me voyant que son courroux s'apaise,  
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise :  
Les orages, les vents, les cieux te sont soumis ;  
Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.<sup>1</sup>

A. VINET.

<sup>1</sup> Acte I. Scène iv.

## ATHALIE (1691)

Athalie est une de ces tragédies toutes faites, comme les cherchait Racine. Il n'a rien eu à imaginer, et le peu qu'il y a mis du sien est si admirablement lié à la donnée de l'Ancien Testament, que le poète semble avoir suppléé quelque omission de l'historien sacré. L'invention, ç'a été de trouver, dans un des plus tragiques événements de l'histoire sainte, une tragédie aux conditions où la voulait Racine, avec toutes ces vraisemblances qui font d'une fable une réalité.

Les livres saints offraient à Racine, dans l'enceinte de la même ville, deux familles de race royale séparées par la haine et le carnage, l'une victorieuse et sur le trône, l'autre vaincue, mais restée maîtresse de la religion nationale, gardant au fond du temple le roi légitime, et tolérée parce qu'on la croyait faible. Il vit tout ce qu'il y avait de pressant, d'irrésistible dans ce contact de l'usurpation et du droit, de la religion et de l'idolâtrie, outre la volonté du Dieu des vengeance, qui joue le même rôle, dans *Athalie*, que le dieu Destin dans le théâtre grec.

Le sujet, c'est un soupçon d'Athalie, aigri par un songe que rendent vraisemblable la situation de cette reine, son esprit violent, ses sanglants souvenirs. Dans ce songe, elle s'est vu poignarder par un enfant ; au temple, elle reconnaît cet enfant dans Joas. Dès lors, il faut que Joas lui soit remis, ou qu'il périsse.

Cet événement agite et absorbe tous les personnages de la pièce, selon leurs caractères, leurs intérêts et leurs passions. Athalie y porte l'inquiétude attachée à l'usurpation violente, l'ardeur d'une femme impérieuse, l'audace qui ne voit pas le péril ; Joad, l'esprit de Dieu, l'enthousiasme pour la foi de David opprimée, et, comme mobiles humains, l'attachement d'un sujet à son roi, d'un oncle à son neveu, le tendre intérêt d'un homme pour un enfant échappé aux assassins ; peut-être, dans le fond de son cœur, où la piété de Racine n'a pas voulu l'y voir, l'ambition de la tutelle, et la rivalité de puissance entre le pontificat et la royauté. Les personnages secondaires, autour d'Athalie et de Joad, sont engagés dans l'événement par des causes pour ainsi dire proportionnées à leurs rôles : Mathan, par sa jalousie contre Joad, et la mauvaise conscience d'un apostat ; Abner, par sa muette fidélité au sang de ses rois, à laquelle se mêle l'esprit d'obéissance militaire aux puissances établies ; Josabeth, par cette tendresse mêlée de crainte, qui lui fait préférer pour son enfant adoptif la sécurité à la gloire ; Zacharie, son fils, par l'âge qui le rapproche de Joas, et par la communauté de leurs pieux amusements dans le saint lieu ;

Salomith, cette charmante sœur de Zacharie, par les soins qu'elle a donnés, de moitié avec sa mère, au mystérieux enfant qu'elle aime sans le connaître.

Du moment qu'Athalie est entrée dans le temple, tous ces cœurs sont saisis à la fois d'un trouble qui va croissant jusqu'à la fin : il n'y a plus ni paix ni trêve possible. Ce n'est pas l'artifice du poète qui enferme tous ces personnages dans la même action, dans le même lieu, dans la même heure ; c'est la nature des choses ; c'est la terrible fatalité des livres saints qui livre le méchant au Dieu de la guerre et des vengeances.

On est sous le charme quand on lit ces beaux vers que Voltaire admira soixante ans, jusqu'au jour où il eut la faiblesse d'en vouloir à *Athalie* d'être un sujet chrétien ; mais on est saisi d'étonnement quand, dépouillant la pièce de ce magnifique vêtement, on l'étudie dans son plan, dans son nœud, dans les entrées et les sorties, dans la convenance et l'à-propos du langage de chacun, dans le rapport de l'action au temps et au lieu ; en un mot, quand on compare l'art à la vie. Là, le personnage qui entre ne remplace pas celui qui sort ; l'action, en se personnifiant dans le premier, ne quitte pas pour cela le second, elle le suit ; et dans le même temps qu'on est occupé de ce qui se passe sur la scène, on est inquiet de ce qui se prépare au dehors. Nul ne se retire sans que l'action ne l'y force, ou ne revient sans qu'on l'attende, et à l'instant précis où il est attendu ; de sorte qu'au lieu d'un effet de surprise, l'émotion du spectateur est celle d'un homme qui voit se réaliser tous ses pressentiments.

C'est ainsi que Racine, en rapprochant de plus en plus l'art de la réalité, a fini par l'y confondre, et a surpassé les anciens dans l'application de leurs propres règles. Il perfectionna de la même façon tout ce qu'il leur avait pris. Les anciens lui avaient donné le chœur : il le lia plus étroitement à l'action, et l'y intéressa par des sentiments plus personnels. Dans le théâtre antique, le chœur représente la foule ; c'est quelque vieillard sans nom qui la conduit, et qui parle pour tous. Dans *Athalie*, le chœur est composé de jeunes filles, que tantôt Josabeth, tantôt l'aimable Salomith, associent à leurs sentiments. Il ne moralise point froidement sur ce qui se passe ; il souffre, il craint, il espère ; il a sa part des dangers, et il est menacé par la catastrophe. Ses chants, soit qu'ils expriment l'espérance, la crainte ou la prière, continuent l'action, et prolongent, pour ainsi dire, chaque acte jusqu'à l'acte suivant.

Par exemple, le premier acte nous a laissés sous l'impression de l'énergique confiance de Joad en Dieu, et de sa résolution de tenter l'entreprise sur la foi des miracles accomplis en faveur de la race de

David. Le chœur, introduit par Josabeth, chante la grandeur de la bonté de Dieu ; il en rappelle les preuves les plus éclatantes, et il vient ainsi en aide à Joad, en achevant de raffermir la foi d'Abner, et en relevant le courage de Josabeth.

Au second acte, Athalie vient d'interroger Joas. Le chœur chante la fermeté de l'enfant, l'iniquité d'Athalie, les profanations des sectateurs de Baal, le réveil qui doit interrompre leur songe passager. L'action marche ; elle gronde, pour ainsi dire.

Dans le troisième acte, Mathan vient demander qu'on lui livre Joas. Joad le chasse du temple. Encore tout frémissant des paroles d'anathème dont il a accablé son ennemi, il prophétise. Les lévites s'arment. Que font les jeunes filles ? Elles s'effrayent de ces préparatifs. Les unes espèrent, les autres pleurent Sion. L'ambiguïté de la prophétie les laisse dans l'incertitude ; mais le sentiment qui domine à la fin est celui d'une résignation confiante :

Est-il d'autre bonheur que la tranquille paix  
D'un cœur qui t'aime ?

Joas est couronné au quatrième acte. Joad range les lévites en bataille ; il exhorte Joas à mourir en roi. On attend Athalie. Le chœur entonne l'hymne du combat ; il interpelle Dieu ; l'esprit de guerre a passé dans ces aimables filles. Tout à coup la trompette des Tyriens se fait entendre hors du temple. La place du chœur n'est pas au milieu des armes ; Salomith entraîne ses sœurs au plus profond du temple :

Courons, fuyons, retirons-nous  
A l'ombre salutaire  
Du redoutable sanctuaire.

Voilà ce que Racine appelait modestement se conformer au goût des anciens. Il les imitait en faisant mieux qu'eux dans les mêmes voies ; et s'il les a surpassés, c'est parce qu'il s'est conformé plus étroitement à cette loi de la vraisemblance qu'ils ont eu la gloire de reconnaître. C'est pour la rendre plus sensible dans *Athalie* qu'il se passa d'incidents, d'épisodes, de monologues, ressources des poètes faibles, tentations même pour le génie. Il sut aussi n'avoir pas besoin de confidents. Le seul confident, dans la pièce, c'est Nabal ; mais Nabal n'est pas inutile, et il a sa physiologie. Il n'est ni à Baal ni au Dieu d'Israël ; c'est un officier subalterne de la cour d'Athalie, qui voit dans l'événement un coup à faire. Les confidents ne sont si froids que parce qu'on ne les emploie pas pour eux ; ils servent, soit à épargner aux personnages principaux des monologues, soit à leur éviter l'ennui d'attendre

seuls l'interlocuteur véritable, qui n'arrive pas. Ils remplissent les intervalles là où l'imperfection du poème en a laissé. Nabal remplit un office ; et, sans vouloir exagérer le mérite du rôle, n'est-ce pas un trait de convenance et de vérité d'avoir donné pour confident, à Mathan l'apostat, un indifférent qui n'est dupe ni de son ambition ni de ses remords ?

Enfin, il semble que Racine, en se passant d'amour dans *Athalie*, ait voulu tirer la tragédie de la plus dangereuse des servitudes. Était-ce pour approprier sa pièce à l'établissement pieux auquel il la destinait ? Était-ce plutôt l'effet de ses réflexions sur la fragilité inévitable des peintures de l'amour ? Quoi qu'il en soit, en faisant une pièce sans amour, il la déroba à ces caprices d'imagination qui, depuis l'existence de notre théâtre, nous ont fait si souvent reconnaître et applaudir l'amour dans ce qui n'était que la forme de la galanterie du moment. Aussi le temps, qui fait des ruines dans tous les monuments de l'esprit, et qui en effeuille, pour ainsi dire, tout ce qui n'est pas de marbre, a respecté le noble édifice d'*Athalie*.

D. NISARD.

## SONGÉ D'ATHALIE

### ACTE II. SCÈNE V

*Athalie.* C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit ;  
Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,  
Comme au jour de sa mort pompeusement parée ;  
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté,  
Même elle avait encore cet éclat emprunté  
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,  
Pour réparer des ans l'irréparable outrage :  
"Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi ;  
Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.  
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,  
Ma fille." En achevant ces mots épouvantables,  
Son ombre vers mon lit a paru se baisser ;  
Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser ;  
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange  
D'os et de chair meurtris, et traînés dans la fange,  
Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux  
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux . . .

*Abner.* Grand Dieu !

*Athalie.* Dans ce désordre à mes yeux se présente  
Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,

Tel qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.  
Sa vue a ranimé mes esprits abattus ;  
Mais lorsque, revenant de mon trouble funeste,  
J'admirais sa douceur, son air noble et modeste,  
J'ai senti tout à coup un homicide acier  
Que le traître en mon sein a plongé tout entier.  
De tant d'objets divers le bizarre assemblage  
Peut-être du hasard vous paraît un ouvrage :  
Moi-même quelque temps, honteuse de ma peur,  
Je l'ai pris pour l'effet d'une sombre vapeur.  
Mais de ce souvenir mon âme possédée  
A deux fois en dormant revu la même idée ;  
Deux fois mes tristes yeux se sont vu retracer  
Ce même enfant toujours tout prêt à me percer.  
Lasse enfin des horreurs dont j'étais poursuivie,  
J'allais prier Baal de veiller sur ma vie,  
Et chercher du repos au pied de ses autels :  
Que ne peut la frayeur sur l'esprit des mortels !  
Dans le temple des Juifs un instinct m'a poussée,  
Et d'apaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée ;  
J'ai cru que des présents calmeraient son courroux,  
Que ce Dieu, quel qu'il soit, en deviendrait plus doux.  
Pontife de Baal, excusez ma faiblesse :  
J'entre : le peuple fuit, le sacrifice cesse,  
Le grand-prêtre vers moi s'avance avec fureur :  
Pendant qu'il me parlait, ô surprise ! ô terreur !  
J'ai vu ce même enfant dont je suis menacée,  
Tel qu'un songe effrayant l'a peint à ma pensée.  
Je l'ai vu : son même air, son même habit de lin,  
Sa démarche, ses yeux, et tous ses traits enfin ;  
C'est lui-même. Il marchait à côté du grand-prêtre ;  
Mais bientôt à ma vue on l'a fait disparaître.  
Voilà quel trouble ici m'oblige à m'arrêter,  
Et sur quoi j'ai voulu tous deux vous consulter.  
Que présage, Mathan, ce prodige incroyable ? (II. v.)

JOAS, ATHALIE, JOSABETH, ZACHARIE, SALOMITH, ABNER,  
DEUX LÉVITES, LE CHŒUR, SUITE D'ATHALIE.

*Josabeth (aux deux lévites).* O vous ! sur ces enfants si chers, si précieux,  
Ministres du Seigneur, ayez toujours les yeux.  
*Abner (à Josabeth).* Princesse, assurez-vous, je les prends sous ma garde.

*Athalie.* O ciel ! plus j'examine, et plus je le regarde . . .  
C'est lui ! D'horreur encor tous mes sens sont saisis.

(*Montrant Joas*)

Épouse de Joad, est-ce là votre fils ?

*Josabeth.* Qui ? lui, madame ?

*Athalie.*

Lui.

*Josabeth.*

Je ne suis point sa mère.

(*Montrant Zacharie*)

Voilà mon fils.

*Athalie* (à *Joas*). Et vous, quel est donc votre père ?

Jeune enfant, répondez.

*Josabeth.*

Le ciel jusque aujourd'hui . . .

*Athalie.* Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui ?

C'est à lui de parler.

*Josabeth.*

Dans un âge si tendre

Quel éclaircissement en pouvez-vous attendre ?

*Athalie.* Cet âge est innocent : son ingénuité

N'altère point encor la simple vérité.

Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.

*Josabeth* (tout bas). Daigne mettre, grand Dieu, ta sagesse en sa bouche !

*Athalie.* Comment vous nommez-vous ?

*Joas.*

J'ai nom Éliacin.

*Athalie.* Votre père ?

*Joas.*

Je suis, dit-on, un orphelin

Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,

Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.

*Athalie.* Vous êtes sans parents ?

*Joas.*

Ils m'ont abandonné.

*Athalie.* Comment ? et depuis quand ?

*Joas.*

Depuis que je suis né.

*Athalie.* Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre ?

*Joas.* Ce temple est mon pays ; je n'en connais point d'autre.

*Athalie.* Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ?

*Joas.* Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.

*Athalie.* Qui vous mit dans ce temple ?

*Joas.*

Une femme inconnue,

Qui ne dit point son nom, et qu'on n'a point revue.

*Athalie.* Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin ?

*Joas.* Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?

Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,

Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

Tous les jours je l'invoque ; et d'un soin paternel

Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

*Athalie.* Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse !  
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,  
Font insensiblement à mon inimitié  
Succéder . . . . Je serais sensible à la pitié !

*Abner.* Madame, voilà donc cet ennemi terrible ?  
De vos songes menteurs l'imposture est visible,  
A moins que la pitié qui semble vous troubler  
Ne soit ce coup fatal qui vous faisait trembler.

*Athalie (à Joas et à Josabeth).* Vous sortez !

*Josabeth.* Vous avez entendu sa fortune :  
Sa présence à la fin pourrait être importune.

*Athalie (à Joas).* Non : revenez. Quel est tous les jours votre emploi ?

*Joas.* J'adore le Seigneur ; on m'explique sa loi ;  
Dans son livre divin on m'apprend à la lire ;  
Et déjà de ma main je commence à l'écrire.

*Athalie.* Que vous dit cette loi ?

*Joas.* Que Dieu veut être aimé,  
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé,  
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide,  
Qu'il résiste au superbe et punit l'homicide.

*Athalie.* J'entends. Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,  
A quoi s'occupe-t-il ?

*Joas.* Il loue, il bénit Dieu.

*Athalie.* Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple ?

*Joas.* Tout profane exercice est banni de son temple.

*Athalie.* Quels sont donc vos plaisirs ?

*Joas.* Quelquefois à l'autel  
Je présente au grand-prêtre ou l'encens ou le sel ;  
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies ;  
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

*Athalie.* Hé quoi ! vous n'avez point de passe-temps plus doux ?  
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.  
Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

*Joas.* Moi ! des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire !

*Athalie.* Non, je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

*Joas.* Vous ne le priez point.

*Athalie.* Vous pourrez le prier.

*Joas.* Je verrais cependant en invoquer un autre.

*Athalie.* J'ai mon Dieu que je sers, vous servirez le vôtre.  
Ce sont deux puissants dieux.

*Joas.* Il faut craindre le mien :

Lui seul est Dieu, madame, et le vôtre n'est rien.

*Athalie.* Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule.

*Joas.* Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.

*Athalie.* Ces méchants, qui sont-ils ?

*Josabeth.*

Hé, madame ! excusez

Un enfant. . . .

*Athalie (à Josabeth).* J'aime à voir comme vous l'instruisez.

Enfin, Éliacin, vous avez su me plaire,

Vous n'êtes point sans doute un enfant ordinaire.

Vous voyez, je suis reine et n'ai point d'héritier :

Laissez là cet habit, quittez ce vil métier ;

Je veux vous faire part de toutes mes richesses :

Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses.

A ma table, partout à mes côtés assis,

Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

*Joas.* Comme votre fils !

*Athalie.*

Oui. . . . Vous vous taisez ?

*Joas.*

Quel père

Je quitterais ! et pour . . .

*Athalie.*

Hé bien !

*Joas.*

Pour quelle mère !

*Athalie (à Josabeth).* Sa mémoire est fidèle ; et, dans tout ce qu'il dit,

De vous et de Joad je reconnais l'esprit.

Voilà comme, infectant cette simple jeunesse,

Vous employez tous deux le calme où je vous laisse.

Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur ;

Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur.

*Josabeth.* Peut-on de nos malheurs leur dérober l'histoire ?

Tout l'univers les sait ; vous-même en faites gloire.

*Athalie.* Oui, ma juste fureur, et j'en fais vanité,

A vengé mes parents sur ma postérité.

J'aurais vu massacrer et mon père et mon frère,

Du haut de son palais précipiter ma mère,

Et dans un même jour égorger à la fois

(Quel spectacle d'horreur !) quatre-vingts fils de rois,

Et pourquoi ? pour venger je ne sais quels prophètes

Dont elle avait puni les fureurs indiscretes :

Et moi, reine sans cœur, fille sans amitié,

Esclave d'une lâche et frivole pitié,

Je n'aurais pas du moins à cette aveugle rage

Rendu meurtre pour meurtre ; outrage pour outrage,

Et de votre David traité tous les neveux

Comme on traitait d'Achab les restes malheureux !  
 Où serais-je aujourd'hui si, domptant ma faiblesse,  
 Je n'eusse d'une mère étouffé la tendresse ;  
 Si de mon propre sang ma main versant des flots  
 N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots ?  
 Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance  
 Entre nos deux maisons rompit toute alliance :  
 David m'est en horreur ; et les fils de ce roi,  
 Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.

*Josabeth.* Tout vous a réussi. Que Dieu voie, et nous juge.

*Athalie.* Ce Dieu, depuis longtemps votre unique refuge,  
 Que deviendra l'effet de ses prédictions ?  
 Qu'il vous donne ce roi promis aux nations,  
 Cet enfant de David, votre espoir, votre attente . . .  
 Mais nous nous reverrons. Adieu. Je sors contente.  
 J'ai voulu voir ; j'ai vu.

*Abner (à Josabeth).* Je vous l'avais promis ;  
 Je vous rends le dépôt que vous m'avez commis. (II. vii.)

#### MŒURS DU THÉÂTRE DE RACINE

On a blâmé Racine d'avoir peint sous des noms anciens des courtisans de Louis XIV ; c'est là justement son mérite ; tout théâtre représente les mœurs contemporaines. Les héros mythologiques d'Euripide sont avocats et philosophes comme les jeunes Athéniens de son temps. Quand Shakspeare a voulu peindre César, Brutus, Ajax et Thersite, il en a fait des hommes du xvi<sup>e</sup> siècle. Tous les jeunes gens de Victor Hugo sont des plébiens révoltés et sombres, fils de René et de Childe-Harold. Au fond, un artiste ne copie que ce qu'il voit, et ne peut copier autre chose ; le lointain et la perspective historique ne lui servent que pour ajouter la poésie à la vérité.

Dans la vie ordinaire, le premier personnage est le peuple ; c'est pourquoi dans le théâtre aristocratique le peuple manque. Comment un plébéien y paraîtrait-il ? Pour entrer sur le théâtre comme dans le monde aristocratique, l'homme du peuple n'a qu'un moyen, qui est de se faire domestique de confiance, c'est-à-dire confident.

Ce confident tant raillé est un des personnages les mieux imités du théâtre monarchique. Il peut être roturier ou grand seigneur, peu importe ; devant le prince tout est peuple. Son mérite est de n'être point un homme, mais un écho ; plus il a d'esprit, plus il s'efface. Car à la cour il n'y a qu'une pensée digne d'être écoutée, celle du prince : toutes les autres ont pour devoir de la mettre en

relief ; il n'y a qu'un intérêt digne qu'on s'en occupe, celui du prince ; tous les autres ont pour devoir de le servir. Ses confidents sont à lui comme sa main ou sa perruque : il est devenu tout à la fois leur Dieu, leur maîtresse et leur père ; toutes leurs affections se sont ramassées sur lui, avec toute la force de l'habitude, de l'intérêt, du devoir et de la passion. On ne doit point s'apercevoir qu'ils sont bons, méchants, sots, spirituels, ni s'ils ont une famille, une religion ou un caractère ; ces traits ont disparu sous le niveau des convenances qu'ils observent et de l'emploi qu'ils remplissent. On peut tout dire devant eux ; à la volonté du maître, ils n'ont point d'oreilles. On dit tout devant eux ; ils servent de déversoir ; ils essuient l'épanchement des paroles, comme un mouchoir l'épanchement des larmes. On fait tout par eux et devant eux ; l'ordre du prince est leur volonté, et son caprice leur conscience ; trahison, rapt, calomnie, assassinat, ils prêtent à l'instant leur main, leur langue, leur approbation ou leur silence. Quand le prince meurt, ils meurent ou veulent mourir ; il avait leur âme, il l'emporte avec lui. Personnages précieux, nés de la servilité et de la fidélité féodales, composés de dévouement et de bassesse, images d'un temps où un homme était l'État.

Quand vous lisez les noms d'Hippolyte ou d'Achille, mettez à la place ceux du prince de Condé ou du comte de Guiche. Le comble du ridicule ici serait de penser à Homère. Regardez le véritable Achille, sauvage farouche, à la poitrine velue, qui voudrait manger le cœur et la chair crue d'Hector, qui égorge en tas les hommes et les chevaux sur le bûcher de Patrocle, et secoue en hurlant et en pleurant ses bras rougis contre le ciel ; et mettez en regard le charmant cavalier de Racine, à la vérité un peu fier de sa race et bouillant comme un jeune homme, mais disert, poli, du meilleur ton, respectueux envers les captives, s'attendrissant sur leur sort, chevalier parfait, leur demandant permission pour se présenter devant elles, tellement qu'à la fin il ôte son chapeau à plumes et leur offre galamment le bras pour les mettre en liberté. Quand Hippolyte parle des forêts où il vit, entendez les grandes allées de Versailles ; encore y a-t-il son précepteur ; sinon, où eût-il pris son beau style ? Un chancelier de France ouvrant le conseil lors d'un avènement n'eût pas mieux parlé que lui après la mort de son père ; la petite oraison funèbre qu'il prononce est d'une pompe et d'une convenance accomplies ; son exposé des affaires, son rapport sur le partage du royaume feraient honneur à un conseiller d'État. Soyez certain que, comme le duc du Maine, il a eu M<sup>me</sup> de Maintenon pour précepteur. Et savez-vous ce qu'il faisait dans les forêts dont

il parle si souvent et si bien ? Des madrigaux. Ses déclarations d'amour en sont pleines, et tous les jeunes princes de Racine font ainsi ; ils tournent le compliment d'une façon exquise ; ils emploient avec un esprit consommé tous les joyaux du style amoureux, le feu, les flammes, les liens, les naufrages ; ils trouvent les mots les plus ingénieux, les plus délicats pour louer ; ils naissent maîtres en galanterie ; ce sont les cavaliers servants les plus attentifs et les plus polis. L'amour n'a pas grande place ici ; au fond, il n'a qu'une très petite place en France. Ils parlent trop bien et trop pour des hommes troublés d'un sentiment profond. En retrouvant leur maîtresse enlevée, ils s'affligent

Qu'un destin envieux

Leur refuse l'honneur de mourir à ses yeux.

En recevant un aveu, tout transportés, ils trouvent une antithèse respectueuse :

O ciel ! quoi ! je serais ce bienheureux coupable

Que vous avez pu voir d'un regard favorable !

Tout est vif, léger, paré, brillant dans leur caractère et dans leur esprit ; vous voyez en eux les gentilshommes de Steinkerque qui chargent en habit brodé, doré, panaché de rubans et de dentelles, braves comme des fous, doux comme des jeunes filles, les plus aimables, les plus courtois, les mieux élevés et les mieux habillés de tous les hommes, charmantes poupées d'avant-garde, de salon et de cour.

Quelle distance entre le monarque d'alors et les princes d'aujourd'hui, campés dans leur droit et dans leur palais comme dans une auberge ! Louis XIV est ce roi de Racine, si sûr d'être obéi, si tranquille dans le commandement, d'une condescendance si majestueuse envers ses inférieurs, d'une arrogance si froide quand on lui résiste, si différent des autres hommes que peu s'en faut qu'il ne se considère comme un dieu. Son orgueil le suit jusque dans les moments les plus extrêmes ; quand Agamemnon annonce à sa fille qu'il faut mourir, il lui dit de songer devant le couteau "dans quel rang elle est née," et il ajoute ce trait incroyable :

Allez, et que les Grecs qui vont vous immoler

Reconnaissent mon sang en le voyant couler.

J'en passe, et de pareils ; les rôles de Néron, de Mithridate, d'Assuérus et d'Athalie en sont remplis. Un roi moderne qui voudrait bien jouer son personnage devrait toujours avoir leurs discours sur sa table. Il y apprendrait une autre chose, perdue

aussi, la dignité, qui est comme la rançon du rang. Car elle consiste à se contraindre en vue de sa place ; le roi au xvii<sup>e</sup> siècle doit être roi dans tous les moments, à table, au lit, devant ses valets, devant ses intimes, il faut “qu’il conserve en jouant au billard l’air du maître du monde” ; le titre efface la nature, et l’homme disparaît sous le monarque. Souvenez-vous que Louis XIV passait sa vie en public, qu’il mangeait, se levait, se couchait et se promenait devant toute une cour. Quel supplice pour un homme d’aujourd’hui que ces douze heures par jour de calcul et de parade, cette obligation perpétuelle de déguiser sa pensée, de paraître toujours calme, de mesurer ses mots, de marquer les distances sous deux cents yeux les plus perçants et les plus ouverts qui furent jamais ! Regardez les sentiments de famille et les mœurs bourgeoises de nos rois contemporains, et jugez du contraste ; alors vous comprendrez le style noble et châtié des monarques de Racine ; dans les instants les plus violents, ils se contiennent parce qu’ils se respectent ; ils n’injurient pas, ils n’élèvent la voix qu’à demi. Néron n’est plus sophiste et artiste, Agrippine n’est plus prostituée et empoisonneuse comme dans Tacite ; tous les mots crus, tous les traits de passion effrénée, toutes les odeurs âcres de la sentine romaine ont été adoucis. Les tendresses perdent leur abandon comme les violences leurs excès ; le roi n’appelle sa femme que “Madame” ; parlant d’elle à une autre, il ne l’appelle que “la Reine” ; Thésée qui aime Phèdre et que Phèdre a cru mort l’aborde avec un compliment officiel. C’est que les mœurs monarchiques transforment tout : l’homme, la famille autant que la société, le théâtre autant que la nature, les vertus autant que les vices, le prince autant que les sujets.

H. TAINE.

### DU STYLE DE RACINE

Le style de Racine se présente, dès l’abord, sous une teinte assez uniforme d’élégance et de poésie ; rien ne s’y détache particulièrement, le procédé en est d’ordinaire analytique et abstrait ; chaque personnage principal, au lieu de répandre sa passion au dehors, en ne faisant qu’un avec elle, regarde le plus souvent cette passion au dedans de lui-même, et la raconte par ses paroles telle qu’il la voit au sein de ce monde intérieur, au sein de ce *moi*, comme disent les philosophes : de là une manière générale d’exposition et de récit qui suppose toujours dans chaque héros ou chaque héroïne un certain loisir pour s’examiner préalablement ; de là encore tout un ordre d’images délicates, et un tendre coloris de demi-jour, emprunté à une savante métaphysique du cœur ;

mais peu ou point de réalité, et aucun de ces détails qui nous ramènent à l'aspect humain de cette vie. La poésie de Racine élude les détails, les dédaigne, et, quand elle voudrait y atteindre, elle semble impuissante à les saisir. Il y a dans *Bajazet* un passage, entre autres, fort admiré de Voltaire : Acomat explique à Osmin comment, malgré les défenses rigoureuses du sérail, Roxane et Bajazet ont pu se voir et s'aimer :

Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidèle  
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.  
La sultane, à ce bruit, feignant de s'effrayer,  
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.  
Sur la foi de ses pleurs ses esclaves tremblèrent ;  
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent ;  
Et les dons achevant d'ébranler leur devoir,  
Leurs captifs dans ce trouble osèrent s'entrevoir.

Au lieu d'une explication nette et circonstanciée de la rencontre, comme tout cela est touché avec précaution ! Comme le mot propre est habilement évincé ! *les esclaves tremblèrent ! les gardes se troublèrent !* Que d'efforts en pure perte ! que d'élégances déplacées dans la bouche sévère du grand visir ! — Monime a voulu s'étrangler avec son bandeau, ou, comme dit Racine, *faire un affreux lien d'un sacré diadème* ; elle apostrophe ce diadème en vers enchanteurs que je me garderai bien de blâmer. Je noterai seulement que, dans la colère et le mépris dont elle accable ce *fatal tissu*, elle ne l'ose nommer qu'en termes généraux et avec d'exquises injures.

Il résulte de cette perpétuelle nécessité de noblesse et d'élégance que s'impose le poète, que lorsqu'il en vient à quelques-unes de ces parties de transition qu'il est impossible de relever et d'ennoblir, son vers inévitablement déroge et peut alors sembler prosaïque par comparaison avec le ton de l'ensemble. Champfort s'est amusé à noter dans *Esther* le petit nombre de vers qu'il croit entachés de prosaïsme. Au reste, Racine a tellement pris garde à ce genre de reproches, qu'au risque de violer les convenances dramatiques, il a su prêter des paroles pompeuses ou fleuries à ses personnages les plus subalternes comme à ses héros les plus achevés. Il traite ses confidentes sur le même pied que ses reines : Arcas s'exprime tout aussi majestueusement qu'Agamemnon. M. Villemain a déjà remarqué que, dans Euripide, le vieillard qui tient la place d'Arcas n'a qu'un langage simple, non figuré, conforme à sa condition d'esclave :

Pourquoi donc sortir de votre tente, ô roi Agamemnon, lorsqu'autour

de nous tout est assoupi dans un calme profond, lorsqu'on n'a point encore relevé la sentinelle qui veille sur les retranchements ?

Et c'est Agamemnon qui dit :

Hélas ! on n'entend ni le chant des oiseaux, ni le bruit de la mer : le silence règne sur l'Europe.

Dans Racine, au contraire, Arcas prend les devants en poésie, et il est le premier à s'écrier :

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

Chez Euripide, le vieillard a vu Agamemnon dans tout le désordre d'une nuit de douleur ; il l'a vu allumer un flambeau, écrire une lettre et l'effacer, y imprimer le cachet et le rompre, jeter à terre ses tablettes et verser un torrent de larmes. Racine fils avoue avec candeur qu'on peut regretter dans l'*Iphigénie* française cette vive peinture de l'Agamemnon grec ; mais Euripide n'avait pas craint d'entrer dans l'intérieur de la tente du héros, et de nommer certaines choses de la vie par leur nom.

Le procédé continu d'analyse dont Racine fait usage, l'élégance merveilleuse dont il revêt ses pensées, l'allure un peu solennelle et arrondie de sa phrase, la mélodie cadencée de ses vers, tout contribue à rendre son style tout à fait distinct de la plupart des styles franchement et purement dramatiques. Talma, qui, dans ses dernières années, en était venu à donner à ses rôles, surtout à ceux que lui fournissait Corneille, une simplicité d'action, une familiarité saisissante et sublime, l'aurait vainement essayé pour les héros de Racine ; il eût même été coupable de briser la déclama-tion soutenue de leurs discours, et de ramener à la causerie ce beau vers un peu chanté.

Est-ce à dire pourtant que le caractère dramatique manque entièrement à cette manière de faire parler des personnages ? Loin de notre pensée un tel blasphème ! Le style de Racine convient à ravir au genre de drame qu'il exprime, et nous offre un composé parfait des mêmes qualités heureuses. Tout s'y tient avec art ; rien n'y jure et ne sort du ton ; dans cet idéal complet de délicatesse et de grâce, Monime, en vérité, aurait bien tort de parler autrement. C'est une conversation douce et choisie, d'un charme croissant ; une confidence pénétrante et pleine d'émotion, comme on se figure qu'en pouvait suggérer au poète le commerce paisible de cette société où une femme écrivait la *Princesse de Clèves*. C'est un sentiment intime, unique, expansif, qui se mêle à tout, s'insinue partout, qu'on retrouve dans chaque soupir, dans chaque larme et qu'on respire avec l'air. Si l'on passe brusquement des tableaux

de Rubens à ceux de M. Ingres, comme on a l'œil rempli de l'éclatante variété pittoresque du grand maître flamand, on ne voit d'abord dans l'artiste français qu'un ton assez uniforme, une teinte diffuse de pâle et douce lumière. Mais qu'on approche de plus près et qu'on observe avec soin : mille nuances fines vont éclore sous le regard ; mille intentions savantes vont sortir de ce tissu profond et serré ; on ne peut plus en détacher ses yeux. C'est le cas de Racine, lorsqu'on vient à lui en quittant Molière ou Shakspeare ; il demande alors plus que jamais à être regardé de très près et longtemps ; ainsi seulement, on surprendra les secrets de sa manière ; ainsi dans l'atmosphère du sentiment principal qui fait le fonds de chaque tragédie, on verra se dessiner et se mouvoir les divers caractères avec leurs traits personnels ; ainsi, les différences d'accentuation, fugitives et ténues, deviendront saisissables, et prêteront une sorte de vérité relative au langage de chacun ; on saura avec précision jusqu'à quel point Racine est dramatique, et dans quel sens il ne l'est pas.

La diction de Racine est scrupuleuse, irréprochable ; et tout l'éloge qu'on a coutume de faire du style de Racine en général, doit s'appliquer sans réserve à sa diction. Nul n'a su mieux que lui la valeur des mots, le pouvoir de leur position et de leurs alliances, l'art des transitions, *ce chef-d'œuvre le plus difficile de la poésie*, comme lui disait Boileau ; on peut voir là-dessus leur correspondance. En se tenant à ce vocabulaire un peu restreint, Racine a multiplié les combinaisons et les ressources. On remarquera que dans ses tours, il conserve par moments des traces légères d'une langue antérieure à la sienne, et je trouve pour mon compte un charme infini à ces idiotismes trop peu nombreux qui lui ont valu d'être souligné quelquefois par les critiques du dernier siècle.

En somme, et ceci soit dit pour dernier mot, il y aurait injustice, ce me semble, à traiter Racine autrement que tous les vrais poètes de génie, à lui demander ce qu'il n'a pas, à ne pas le prendre pour ce qu'il est, à ne pas accepter, en le jugeant, les conditions de sa nature. Son style est complet en soi, aussi complet que son drame lui-même ; ce style est le produit d'une organisation rare et flexible, modifiée par une éducation continuelle et par une multitude de circonstances spéciales qui ont pour jamais disparu ; il est autant qu'aucun autre, et à force de finesse, sinon avec beaucoup de saillie, marqué au coin d'une individualité distincte, et nous retrace presque partout le profil tendre et mélancolique de l'homme avec la date du temps.

SAINTE-BEUVE.

## BOILEAU (1636-1711)

Nicolas Boileau, dit Despréaux, puis sieur des Préaux, quand il fut gentilhomme ordinaire du roi, *est né en 1636 à Paris très probablement*. Il était bien Parisien, en tout cas, de vieille famille bourgeoise du quartier du Palais. Tous ses parents étaient gens de justice. Son père était greffier de la Grande Chambre du Parlement. Boileau fut élevé au collège d'Harcourt, puis au collège de Beauvais, fit son droit, et ne plaïda point, fut étudiant en théologie, et ne voulut point être d'église. Le goût des vers était son entêtement. Son père mort, possesseur d'une petite fortune, il put s'abandonner à sa vocation. Il fit des satires, qui sont plus méchantes que spirituelles (nous parlons des premières : i., iii., iv., vi., vii.—de 1660 à 1665), connut Racine, La Fontaine, Molière, Chapelle, se fit beaucoup d'ennemis, quelques amis chauds, imposa l'estime par son caractère sincère et droit, inspira la crainte par la liberté audacieuse de son langage, et devint peu à peu le champion en titre de la *nouvelle École* de 1660. Il plaisait au roi, fut bien en cour, se trouva à la mode. On le voyait à Versailles, chez les libraires en vogue, aux premières représentations de Molière, et surtout de Racine, où il se faisait remarquer par la fureur de ses applaudissements. Il fut gentilhomme ordinaire et historiographe du roi, eut des amitiés illustres, le grand Condé, le président Lamoignon, Dangeau, Valincourt, plus tard Madame de Maintenon. Du reste, homme de retraite et de loisir studieux, très chrétien, sensiblement janséniste, ami dévoué du grand Arnauld, pour l'épithaphe de qui il a écrit ses plus beaux vers. Il fut de l'Académie tardivement, ayant attaqué la plupart des académiciens. Il fallut même l'intervention du roi pour l'y faire entrer (1684). A cette époque, il avait publié ses *Épîtres*, son ouvrage le mieux écrit (1669-1695), son *Lutrin*, poème burlesque (1672-1676), et son *Art poétique* (année 1674). La fin de sa vie fut glorieuse. Son autorité, son caractère d'oracle littéraire étaient consacrés. Les hommes de lettres plus jeunes, comme La Bruyère, venaient le consulter avec tremblement. Il était plus irascible que jamais, donnant avec une fougue juvénile dans la *Querelle des Anciens et des Modernes*, pour ses chers anciens, très bon du reste et généreux, achetant la bibliothèque de Patru pauvre à la condition qu'il la gardât, offrant sa pension pour qu'on la donnât à Corneille, à qui l'on ne payait pas la sienne. Il survécut à tous ses amis, à tout son siècle, un peu morose, voyant une décadence du goût dans le succès de la génération littéraire de 1700, inférieure, à la vérité, à la précédente, gardant cependant la justesse de son jugement et l'intégrité dans ses arrêts. Il mourut en 1711.

## SON RÔLE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Cinquante ans avant l'époque de Voltaire, l'autorité de Boileau régnait sans contrôle. Il était l'oracle, l'Aristote du goût ; personne n'osait en appeler de ses décisions. A quelque jugement qu'on s'arrête, et sans anticiper sur ceux que nous tenterons de motiver, reconnaissons que l'apparition de Boileau dans le monde littéraire est un fait historique d'une grande importance. Sous ce rapport déjà, il mérite de notre part une attention particulière ; mais il la mérite aussi à d'autres égards.

Il est impossible de bien juger Boileau, si l'on ne cherche d'abord à se rendre compte de l'état des lettres françaises au moment de son entrée dans l'arène.

En 1660, on possédait déjà de grands modèles, le *Discours sur*

la *Méthode* et les *Provinciales*. Mais Descartes et Pascal, qui n'avaient dominé que la prose, n'avaient point, même dans la prose, terrassé le faux goût. Leur triomphe ne fut qu'un triomphe posthume ; la belle et pure forme de langage qu'ils avaient introduite ne profita, comme exemple, qu'à une génération plus tardive. L'éloquence resta généralement emphatique, précieuse, frivole ; Bossuet lui-même s'égara longtemps. En poésie, le bon goût avait encore moins de défenseurs et de garants : Malherbe n'avait cultivé qu'un genre, un genre solennel, calqué sur l'ode antique, tournant même parfois au pastiche, où l'emphase est trop facilement excusée, où la convention exerce des droits que, pendant longtemps, on ne lui a pas contestés. Corneille, il est superflu de le dire, avait plus de génie ; nous l'avons suivi dans le développement de ses grandes beautés et ses énormes défauts ; mais les beautés s'imitent moins facilement que les défauts ne se copient. Racine lui-même, dans ses premières productions, imite les défauts de Corneille. Le siècle, en général, tendait en poésie au grand et au poli, au noble et à l'élégant, et à côté de cette tendance, le goût du burlesque faisait fortune. C'est vers ces deux extrêmes que se portait tour à tour l'esprit du dix-septième siècle avant son glorieux midi. La mesure, le bon sens, la vérité faisaient défaut, et la lecture des auteurs italiens et espagnols encourageait les écrivains dans cette fausse voie. Au milieu de tout cela, perçaient bien, il faut l'avouer, quelques esprits plus indépendants. Les uns tendaient à ce qui, de nos jours, s'appelle le romantisme ; d'autres, lassés de l'imitation des anciens, s'inspiraient des souvenirs nationaux. Mais, entrepris par des mains inhabiles, ces essais intempestifs furent promptement réprimés, et sans le châtement que la plume de Boileau leur fit subir, les noms de ceux qui les tentèrent seraient morts comme leurs œuvres.

Avant Boileau, la forme poétique qu'il a créée n'existait point, elle n'était pas même soupçonnée ; il l'a extraite le premier du sein des éléments confus qui s'agitaient autour de lui. Quand on a dit que Boileau avait enseigné à Racine le secret de la phrase poétique, on a été un peu trop loin, quoique, en 1660, avant l'apparition de la première satire de Boileau, Racine n'eût encore rien écrit de ses chefs-d'œuvre. Tous deux coopérèrent simultanément à ce grand travail, et n'eussent-ils à revendiquer que ce mérite-là, la seule invention de la forme doit élever très haut dans notre estime l'auteur d'*Andromaque* et celui du *Lutrin*, hardis et sages novateurs.

Mais ce n'est pas seulement de forme qu'il s'agit. Si le fond de la poésie de Racine, fidèle et merveilleuse peinture du cœur humain, est d'un prix inestimable, le fond des œuvres de Boileau

est loin d'être sans valeur, quoique ce fond ne soit pas son premier mérite. On ne saurait dire que Boileau fût précisément un homme de génie ; l'idée de le placer dans la catégorie des grands épiques, des grands tragiques, des grands lyriques, ne saurait venir à personne. Boileau était un homme d'une sûreté de jugement et d'un sens rares, d'une raison éminemment droite, et qui accompagnait ces qualités d'un courage littéraire que peu d'écrivains ont possédé au même degré. Boileau, tenant tête lui seul à tout un siècle, est un grand personnage. Introduire, vérifier, en dépit de la malveillance, les titres de chefs-d'œuvre dont la destinée est dès lors de ravir la multitude, promulguer des lois qui régissent jusqu'au génie, on ne mesure pas le courage d'esprit que cela suppose.

### SATIRES

Boileau a, comme on sait, mis au jour des *Satires*, des *Épîtres*, un *Poème didactique*, une *Épopée badine* et quelques *Épigrammes* ; mais c'est par la satire qu'il a commencé, et il a persévéré dans ce genre jusqu'à la fin.

Le sujet des premières satires est assez vague et déclamatoire ; ce sont les ennuis de la vie, les désagréments de la société humaine ; c'était l'essai de Boileau et le fond en est mince. Mais la forme est déjà supérieure. La satire enjouée a bien son genre d'intérêt ; elle plaît à la jeunesse, et parfois à l'âge mûr. Mais, malgré la rare perfection de la forme, lutte victorieuse contre mille difficultés, nous ne pouvons nous empêcher de dire avec Voltaire :

Qu'il peigne de Paris les tristes embarras,  
Ou décrive en bons vers un fort mauvais repas,  
Il faut d'autres objets à *mon* intelligence.

Deux autres satires, la cinquième et la dixième, attaquent un des ordres de la société et l'un des sexes, avec une intention qui les lie à l'époque où vivait le poète. Dans la cinquième, Boileau prend la noblesse à partie, et en signale justement les travers. Il avait du courage, cela est incontestable ; mais ici il n'eut pas à le déployer ; Louis XIV permettait ces attaques et les voyait même d'un œil favorable.

Dans la satire douzième, Boileau, suivant les traces de Pascal, flétrit la morale des jésuites dans un moment où ceux-ci étaient tout-puissants :

Bientôt, se parjurer cessa d'être un parjure ;  
L'argent à tout denier se prêta sans usure ;  
Sans simonie, on put, contre un bien temporel,  
Hardiment échanger un bien spirituel ;

Du soin d'aider le pauvre on dispensa l'avare ;  
 Et même chez les rois le superflu fut rare.  
 C'est alors qu'on trouva, pour sortir d'embarras,  
 L'art de mentir tout haut en disant vrai tout bas ;  
 C'est alors qu'on apprit qu'avec un peu d'adresse  
 Sans crime un prêtre peut vendre trois fois sa messe ;  
 Pourvu que, laissant là son salut à l'écart,  
 Lui-même en la disant n'y prenne aucune part. (Satire XII.)

Les *satires littéraires* sont la deuxième, la septième et la neuvième. Elles sont fort supérieures aux autres ; elles s'attaquent à des sujets parfaitement actuels. Mais ici se représente cette question morale que tout à l'heure nous avons justement éliminée. Est-il bien de transpercer des aiguillons de la satire des hommes dont tout le tort est de s'être cru plus de talent qu'ils n'en possédaient réellement, et desquels les noms eussent été naturellement voués à l'oubli ? Il a maintes fois infligé l'immortalité à des auteurs qui, sans lui, seraient paisiblement morts de leur belle mort.

Lorsque Boileau adresse à sa muse l'épithète d'*enjouée*, il s'attribue précisément la qualité qui lui manque le plus. Et comme il ne possède pas non plus la verve, la virulence du grand satirique latin Juvénal, il se trouve dépourvu des principaux éléments entre lesquels la plaisanterie peut choisir. Parfois même, la verve lui manque, la verve, cette abondance facile qui survient à l'écrivain comme en dehors de sa volonté, et qu'il est obligé de contenir.

Mais ce reproche ne doit nullement s'adresser à ses satires littéraires, à la deuxième et à la neuvième surtout. Ici l'auteur est sur son terrain ; la verve coule de source ; on sent la vraie émotion de son être et quelquefois alors il atteint à l'éloquence. Ceci tient à l'une des particularités de notre organisation ; il est dans la nature de la plupart d'entre nous des goûts spéciaux qui nous émeuvent plus vivement que les grands principes, quelque fermement que nous tenions à ceux-ci.

La neuvième satire est excellente de tout point : le cadre en est supérieurement tracé ; le mouvement général ne se ralentit nulle part ; on y sent la verve du premier jet ; elle est pleine de traits heureux, décochés d'une main sûre :

Un poème insipide et sottement flatteur  
 Déshonore à la fois le héros et l'auteur.

—En vain contre le Cid un ministre se ligue :  
 Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.

—Un livre vous déplaît : qui vous force à le lire ?  
 Laissez mourir un fat dans son obscurité :

Un auteur ne peut-il pourrir en sûreté ?  
 Le Jonas inconnu sèche dans la poussière ;  
 Le David imprimé n'a point vu la lumière ;  
 Le Moïse commence à moisir par les bords.

Il faut donc mettre à part cette satire et la deuxième ; mais il y a à louer dans toutes les autres, à commencer par l'honnêteté du langage. Elle était rare alors, et Boileau aurait pu étendre à d'autres poètes de ce temps ce qu'il dit de Régnier, qu'il serait plus facile à louer s'il avait davantage respecté ses lecteurs,

Et si du son hardi de ses rimes cyniques

Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques. (*L'Art poétique*, Chant II.)

Au mérite presque irréprochable de cette honnêteté de langage, Boileau joint celui d'une moralité saine, droite, imperturbable. Plusieurs de ses vers ont acquis en ce sens, aussi bien qu'au point de vue littéraire, une autorité proverbiale ; ils sont restés au profit de l'humanité comme des sentences bienfaisantes. Après tout, la poésie, si elle a fait du mal, a plus contribué encore à maintenir les principes de morale et de justice éternelle. La tradition d'un Dieu parfait et rémunérateur devait naturellement fournir des inspirations aux poètes de tous les temps. Les Muses, ces chastes filles de Jupiter, étaient sœurs de la Némésis vengeresse chargée d'atteindre les violateurs des lois de l'humanité. Il a été dans la part de Boileau d'exprimer bon nombre de ces vérités qui consolent et raffermissent l'âme humaine.

## SATIRE II.—LA RIME ET LA RAISON

A MOLIÈRE

Rare et fameux esprit, dont la fertile veine  
 Ignore en écrivant le travail et la peine ;  
 Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,  
 Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers ;<sup>1</sup>  
 Dans les combats d'esprit, savant maître d'escrime,  
 Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime.  
 On dirait, quand tu veux, qu'elle te vient chercher :  
 Jamais au bout du vers on ne te voit broncher ;  
 Et, sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarrasse,  
 A peine as-tu parlé, qu'elle-même s'y place.  
 Mais moi, qu'un vain caprice, une bizarre humeur,  
 Pour mes péchés, je crois, fit devenir rimeur,  
 Dans ce rude métier où mon esprit se tue,

<sup>1</sup> Métaphore tirée d'Horace, *Art poétique*, vers 59.

En vain, pour la trouver, je travaille et je sue.  
 Souvent j'ai beau rêver du matin jusqu'au soir,  
 Quand je veux dire blanc, la quinteuse dit noir ;  
 Si je veux d'un galant dépeindre la figure,  
 Ma plume pour rimer trouve l'abbé de Pure ;<sup>1</sup>  
 Si je pense exprimer un auteur sans défaut,<sup>2</sup>  
 La raison dit Virgile, et la rime Quinault.<sup>3</sup>  
 Enfin, quoi que je fasse ou que je veuille faire,  
 La bizarre toujours vient m'offrir le contraire.  
 De rage quelquefois, ne pouvant la trouver,  
 Triste, las et confus, je cesse d'y rêver ;  
 Et, maudissant vingt fois le démon qui m'inspire,  
 Je fais mille serments de ne jamais écrire.  
 Mais, quand j'ai bien maudit et Muses et Phébus,  
 Je la vois qui paraît quand je n'y pense plus.  
 Aussitôt malgré moi tout mon feu se rallume ;  
 Je reprends sur-le-champ le papier et la plume,  
 Et, de mes vains serments perdant le souvenir,  
 J'attends de vers en vers qu'elle daigne venir.  
 Encor si pour rimer, dans sa verve indiscrete,  
 Ma Muse au moins souffrait une froide épithète,  
 Je ferais comme un autre ; et, sans chercher si loin,  
 J'aurais toujours des mots pour les coudre au besoin :  
 Si je louais Philis *en miracles féconde*,  
 Je trouverais bientôt, à nulle autre seconde ;  
 Si je voulais vanter un objet *nonpareil*,  
 Je mettrais à l'instant : *plus beau que le soleil* ;  
 Enfin, parlant toujours d'*astres et de merveilles*,  
 De *chefs-d'œuvre des cieux*, de *beautés sans pareilles*,  
 Avec tous ces beaux mots, souvent mis au hasard,  
 Je pourrais aisément, sans génie et sans art,  
 Et transposant cent fois et le nom et le verbe,  
 Dans mes vers recousus mettre en pièces Malherbe.  
 Mais mon esprit, tremblant sur le choix de ses mots,  
 N'en dira jamais un, s'il ne tombe à propos,  
 Et ne saurait souffrir qu'une phrase insipide  
 Vienne à la fin d'un vers remplir la place vide :  
 Ainsi, recommençant un ouvrage vingt fois,

<sup>1</sup> L'abbé de Pure, bel esprit pédant. Boileau avait d'abord cité Ménage :

“ Si je pense parler d'un galant de notre âge,  
 Ma plume pour rimer rencontrera Ménage.”

<sup>2</sup> On n'exprime pas un auteur. Est-il un auteur sans défaut ? Les opéras de Quinault ont de la valeur.

<sup>3</sup> Philippe Quinault (1635-1688), membre de l'Académie, auteur de tragédies et d'opéras.

Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois.<sup>1</sup>

Maudit soit le premier dont la verve insensée  
 Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée,  
 Et, donnant à ses mots une étroite prison,  
 Voulut avec la rime enchaîner la raison !  
 Sans ce métier, fatal au repos de ma vie,  
 Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie ;  
 Je n'aurais qu'à chanter, rire, boire d'autant,  
 Et comme un gras chanoine, à mon aise et content,  
 Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,  
 La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire.  
 Mon cœur exempt de soins, libre de passion,  
 Sait donner une borne à son ambition ;  
 Et, fuyant des grandeurs la présence importune,  
 Je ne vais point au Louvre adorer la fortune ;  
 Et je serais heureux, si, pour me consumer,  
 Un destin envieux ne m'avait fait rimer.

Mais depuis le moment que cette frénésie  
 De ses noires vapeurs troubla ma fantaisie,  
 Et qu'un démon jaloux de mon contentement  
 M'inspira le dessein d'écrire poliment,  
 Tous les jours, malgré moi, cloué sur un ouvrage,  
 Retouchant un endroit, effaçant une page,  
 Enfin passant ma vie en ce triste métier,  
 J'envie, en écrivant, le sort de Pelletier.<sup>2</sup>

Bienheureux Scudéri,<sup>3</sup> dont la fertile plume  
 Peut tous les mois sans peine enfanter un volume !  
 Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,  
 Semblent être formés en dépit du bon sens :  
 Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,  
 Un marchand pour les vendre, et des sots pour les lire ;  
 Et quand la rime enfin se trouve au bout des vers,  
 Qu'importe que le reste y soit mis de travers ?  
 Malheureux mille fois celui dont la manie  
 Veut aux règles de l'art asservir son génie !  
 Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir :  
 Il n'a point en ses vers l'embarras de choisir,  
 Et, toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,  
 Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire.

<sup>1</sup> Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.

<sup>2</sup> Poète du dernier ordre, qui faisait tous les jours un sonnet.

<sup>3</sup> Scudéri (1601-1667), auteur de beaucoup de romans, et frère de la fameuse Précieuse, mademoiselle de Scudéri.

Mais un esprit sublime en vain veut s'élever  
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver ;  
Et, toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,  
Il plaît à tout le monde, et ne saurait se plaire ;  
Et tel, dont en tous lieux chacun vante l'esprit,  
Voudrait pour son repos n'avoir jamais écrit.  
Toi donc, qui vois les maux où ma Muse s'abîme,  
De grâce, enseigne-moi l'art de trouver la rime ;  
Ou, puisque enfin tes soins y seraient superflus,  
Molière, enseigne-moi l'art de ne rimer plus.

### ÉPÎTRES

Quoique longtemps méconnue, l'importance des dates est grande dans une histoire de la littérature. Disons-le, les dates de la naissance et de la mort des auteurs ont moins de valeur que celles de la publication de leurs œuvres, batailles et traités de paix de l'histoire littéraire.

Les neuf premières satires de Boileau avaient fait leur apparition de 1660 à 1667, lorsque l'auteur avait de vingt-quatre à trente et un ans. Ce fut deux ans après l'admirable satire neuvième qu'il publia sa première épître, les douze épîtres se succédant de 1669 à 1695.

Les sujets en sont philosophiques ou moraux ; toutefois du second ordre plutôt que du premier. Chacun de ces morceaux est le développement d'un précepte ou d'une observation psychologique. L'épître I, adressée au roi, est consacrée aux avantages de la paix ; sujet qui avait alors de l'originalité, et que Boileau traita à l'instigation de Colbert, dans l'espoir de détourner Louis XIV de sa passion pour la gloire des armes. Il s'y trouve des pensées hardies, qui honorent l'auteur ; mais il n'eût pas fallu, deux ans plus tard, écrire l'épître IV sur le passage du Rhin, toute belle que soit cette dernière, poétiquement parlant. Ou, du moins, il eût fallu l'écrire en historien, non en historiographe. Le silence du poète eût été une leçon. Prise à part, la première épître est admirable de tout point ; elle est pleine de mouvement, de verve, de tons variés, de hardiesses poétiques, qui, le croirait-on ? seraient à peine osées aujourd'hui :

On a vu mille fois des fanges méotides,  
Sortir des conquérants, goths, vandales, gépides.  
Mais un roi vraiment roi, qui, sage en ses projets,  
Sache en un calme heureux maintenir ses sujets,  
Qui du bonheur public ait cimenté sa gloire,

Il faut pour le trouver courir toute l'histoire.  
 La terre compte peu de ces rois bienfaisants :  
 Le ciel à les former se prépare longtemps.  
 Tel fut cet empereur sous qui Rome adorée  
 Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée ;  
 Qui rendit de son jong l'univers amoureux ;  
 Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux ;  
 Qui soupirait le soir, si sa main fortunée  
 N'avait par ses bienfaits signalé la journée.  
 Le cours ne fut pas long d'un empire si doux.

L'épître VII, adressée à Racine, pour le consoler de la chute de *Phèdre*, est la plus belle, soit pour la versification, soit pour l'élan poétique. On sent qu'elle sort des entrailles de l'auteur, qu'elle est inspirée par un double amour, celui de l'ami méconnu et celui de l'art outragé. Elle renferme aussi un précepte philosophique, non pas neuf, mais vrai et utile :

Le mérite en repos s'endort dans la paresse ;  
 Mais par les envieux un génie excité  
 Au comble de son art est mille fois monté ;  
 Plus on veut l'affaiblir, plus il croît et s'élance.  
 Au Cid persécuté Cinna doit sa naissance ;  
 Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus  
 Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus.

L'épître IX, sur *le Vrai*, renferme des vers immortels qui mériteraient d'être écrits en lettres d'or, et qui se sont en effet écrits à jamais dans la mémoire de l'esprit humain sous forme de sentences proverbiales :

Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable.  
 On craint de se montrer sous sa propre figure.  
 Rarement un esprit ose être ce qu'il est.  
 La simplicité plaît sans étude et sans art.  
 Tout charme en un enfant dont la langue sans fard,  
 A peine du filet encor débarrassée,  
 Sait d'un air innocent bégayer sa pensée.  
 Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant ;  
 Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent ;  
 C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime.  
 Un esprit né chagrin plaît par son chagrin même.  
 Chacun pris dans son air est agréable en soi :  
 Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

L'individualité manque le plus souvent à ses épîtres, et ici est

la principale lacune à y constater. D'autres écrivains, dont le jugement est moins sûr et la morale moins élevée, ont mis plus du leur dans leur œuvre.

Expliquons-nous bien. Le secret des grands maîtres n'est point de dire ce qu'eux seuls ont pensé, ce qu'eux seuls ont pu penser, mais d'exprimer d'une manière qui les leur rende propres des idées qui rentrent dans le domaine général. C'est ce qu'Horace entend par ce mot si connu : *proprie communia dicere*. Effectivement, il n'est pas facile à la poésie morale, quelle qu'en soit d'ailleurs la forme, de dire des choses absolument nouvelles. Les idées nouvelles abondent plus aisément dans d'autres sphères ; mais dans celle-là il y aurait péril à vouloir en introduire. Un poète sensé n'a garde de s'y engager, et le lecteur ne s'y attend pas non plus. Quelques-uns des plus beaux vers d'Horace, de Virgile, de Sophocle, d'Euripide, ne sont, purement et simplement, que des lieux communs de morale. Malherbe n'a pas prétendu dire une chose qui fût nouvelle, même au temps d'Homère, lorsqu'il a dit de la mort :

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,  
Est soumis à ses lois ;  
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre  
N'en défend pas nos rois.

On admire ces vers parce que, tout en exprimant ce que chacun sait, le poète donne à cette vérité générale une forme singulièrement heureuse, une forme n'appartenant qu'à lui seul. Ce qui trouve en nous de l'écho, c'est précisément ce qui, dans chaque esprit, existe en germe ou en gros avant que le poète l'ait exprimé. Les plus belles choses dans les poètes, ce sont fort souvent celles qu'après coup il nous semble que nous aurions tirées de nous-mêmes. Ce qui est vraiment beau correspond aux lois naturelles, logiques, philosophiques, esthétiques que nous portons en nous. Ce n'est donc pas la nouveauté de la pensée qui fait le mérite du poète moraliste, c'est l'individualité de la forme. Ne nous étonnons pas qu'au bout de six mille ans les mêmes idées puissent encore avoir cours ; la vérité morale ne perd jamais sa valeur ; elle se renouvelle sans cesse en passant par des âmes nouvelles ; et ce qu'un individu tire de son propre fonds, y acquiert, sans sortir du fonds commun de l'humanité, une saveur particulière et neuve à proportion de l'ingénuité de l'écrivain. On est toujours nouveau quand on est parfaitement naturel, et si nous rencontrons peu de nouveauté chez un si grand nombre d'auteurs, c'est qu'il y en a fort peu dont le naturel ne laisse quelque chose à désirer. Si

Horace, si Boileau lui-même ont dit des choses qui ne passeront pas, c'est lorsqu'ils ont refondu la pensée de tous dans leur propre creuset, et qu'ils l'ont pensée pour leur propre compte.

Il manque à Boileau cette facilité qu'on a nommée la grâce du génie. Sa poésie, belle, noble, nette, précise, hardie souvent, manque de cet abandon, de ce mélange de douceur, de tendresse, de badinage heureux, de sensibilité, qui donne tant d'attrait à Voltaire. Je ne veux pas dire toutefois que, pour avoir moins de sensibilité que Voltaire, Boileau en manque réellement. Son principal mérite n'est pas là, il est vrai ; il n'a pas l'imagination du cœur ; il n'est pas tendre ; il s'élève, il s'émeut même, mais il n'est pas entraîné, et c'est pourquoi il touche peu ; mais on serait injuste en l'accusant de n'avoir pas de cœur.

### L'ART POÉTIQUE

Qu'est-ce proprement que *l'Art poétique* ? C'est un poème didactique, genre qui nous semble maintenant presque étranger à la poésie, et qui, cependant, de tous les genres de poésie est peut-être à la fois le plus primitif et le plus légitime. Un genre qui comprend, entre autres, le chef-d'œuvre de Virgile, les *Géorgiques*, le poème célèbre de Lucrèce, *De Natura Rerum*, n'est certainement pas un genre factice. Mais, dans nos temps modernes, la poésie didactique ne saurait atteindre au degré de vérité qu'elle possédait aux jours antiques. A l'époque où Hésiode écrivait son poème des *Travaux et Jours*, la poésie et la prose ne se distinguaient pas l'une de l'autre, en ce sens que tout ce qui se composait se composait en vers. La vie humaine, en un sens, était une ; elle n'avait pas subi les décompositions de l'analyse. Poésie et prose, idéal et réel, action et contemplation, religion et politique, imagination et raison, fictions et recherches, tout s'agissait dans une confusion puissante. Entourées de mystères et de merveilles, les sciences elles-mêmes étaient de la poésie ; hypothèses grandioses, parfois découvertes isolées, ces rares éclairs perçant une nuit profonde touchaient à la région des miracles. On enseignait en chantant, on chantait en enseignant. L'enseignement était un composé d'éblouissements et de terreurs. L'hymne, qui nous semble aujourd'hui le sommet de la poésie et l'extrême opposé au genre didactique, était tout rempli d'éléments didactiques. L'homme, alors, se trouvait aussi obsédé de ses idées que de ses souvenirs, aussi pressé de communiquer les illuminations soudaines de sa pensée que de chanter les faits de son histoire. Il avait peu observé, analysé moins encore ; il avait

beaucoup senti et deviné ; l'instinct chez lui demeurerait plus fort que la réflexion.

L'ouvrage se divise en quatre chants. Dans le premier, l'auteur entremêle ses préceptes d'une histoire fort agréable de la versification française depuis Villon, et ce même artifice d'une narration jetée à propos se reproduit en divers endroits du poème. Le second chant traite des différents genres de poésie, en commençant par les moins considérables, l'éplogue, l'épigramme, le sonnet, etc. Le troisième chant renferme les grands genres : tragédie, comédie, épopée. Au quatrième, l'auteur revient aux questions plus générales. Mais ce ne sont plus les règles de l'art d'écrire en vers ; ce sont des préceptes adressés au poète, des règles qu'il doit se prescrire, soit pour se perfectionner dans son art, soit pour honorer les rangs des artistes littéraires. C'est la prudence, la politique, la discipline, si l'on veut, des poètes, réduite en maximes dont la sagesse n'a subi nulle atteinte. Tel est le plan de *l'Art poétique* : simple, judicieux, agréable dans la variété qu'il ménage, assez complet en soi, et susceptible de s'étendre à l'ensemble de l'enseignement poétique. Le sujet, sans doute, aurait pu être traité avec plus de liberté ; mais on peut, en général, tenir ce plan pour acceptable, et même pour heureux.

Après le plan vient le style. Celui de *l'Art poétique* est un modèle achevé de justesse, de clarté, de précision élégante et vigoureuse. Aucun ouvrage en vers n'est, sous ce rapport, aussi voisin de la perfection. L'auteur semble avoir eu le sentiment, la certitude même, qu'il écrivait pour le plus vaste public et pour la postérité la plus reculée. S'il n'a pas dit comme Horace : *Exegi monumentum cere perennius*, il a pu sans doute le penser. Un caractère monumental distingue certainement cette œuvre. Le style abonde en vers achevés, qui semblent des pierres taillées au ciseau, dont chacune a sa place marquée dans la structure de l'édifice. Même en naissant, la plupart de ces vers ont passé en proverbes. Et ne croyez pas que cette rare perfection leur communique quelque chose de froid ou de trop étudié ; une verve constante les anime ; une fertilité naturelle, une sorte même d'abandon s'y font par-fois sentir : témoin les vers sur l'éplogue et l'épigramme tant de fois cités.

Le troisième et le quatrième chants renferment des fragments remplis de verve, de beauté, d'éclat. Ainsi la poésie épique, plus loin l'éloge d'Homère, une foule d'autres passages, trop longs à relever. Je citerai cependant la description de l'adoucissement des mœurs sous l'influence de la poésie :

Cet ordre fut, dit-on, le fruit des premiers vers.  
De là sont nés ces bruits reçus dans l'univers,

Qu'aux accents dont Orphée emplît les monts de Thrace  
 Les tigres amollis dépouillaient leur audace ;  
 Qu'aux accords d'Amphion les pierres se mouvaient  
 Et sur les murs thébains en ordre s'élevaient.  
 L'harmonie en naissant produisit ces miracles.  
 Depuis, le ciel en vers fit parler les oracles ;  
 Du sein d'un prêtre, ému d'une divine horreur,  
 Apollon par des vers exhala sa fureur.  
 Bientôt, ressuscitant les héros des vieux âges,  
 Homère aux grands exploits anima les courages.  
 Hésiode à son tour, par d'utiles leçons,  
 Des champs trop paresseux vint hâter les moissons.  
 En mille écrits fameux la sagesse tracée,  
 Fut, à l'aide des vers, aux mortels annoncée ;  
 Et partout des esprits ses préceptes vainqueurs,  
 Introduits par l'oreille, entrèrent dans les cœurs.  
 Pour tant d'heureux bienfaits les Muses révérees  
 Furent d'un juste encens dans la Grèce honorées. (Chant IV.)

Toutefois nous avons certains reproches à adresser à Boileau. Il fut sujet à quelques préjugés, c'est-à-dire à quelques jugements motivés par la coutume plutôt que par une juste appréciation des choses mêmes. Ainsi sa prévention, tant de fois relevée, contre les sujets nationaux :

Oh ! le plaisant projet d'un poète ignorant,  
 Qui de tant de héros va choisir Childebrand ! (Chant III.)

Son goût exclusif pour la mythologie antique, qui lui a inspiré des vers admirables d'harmonie et de couleur, est encore une de ces tendances qu'on ne s'explique que par son excessive admiration des anciens. Il est sans doute périlleux de remplacer ce merveilleux par un autre ; on peut se demander avec une certaine inquiétude quel est le genre de merveilleux convenable à notre civilisation moderne. Mais tout cela ne fournit pas de raison suffisante pour perpétuer ce qui ne saurait plus être qu'un non-sens.

## LE LUTRIN

*Le Lutrin* fut composé à deux reprises. Les quatre premiers chants datent de 1672 à 1674 ; l'auteur avait alors de trente-six à trente-huit ans. Les deux derniers ne parurent que de 1681 à 1683. Boileau avait donc environ quarante-sept ans lorsqu'il termina son poème. Peut-être y revint-il moins pour se satisfaire lui-même que pour ne pas laisser inachevé un ouvrage qui avait

déjà obtenu un grand succès. On sent très bien que le dernier chant surtout, beaucoup plus froidement composé, n'a été ajouté qu'après coup.

A un point de vue moins grave, convenons qu'il faut un talent fort exceptionnel pour assurer un succès comme celui que *le Lutrin* a obtenu. Raconter d'un bout à l'autre de petits événements et de petites passions dans le style de la haute épopée, c'est un genre de gaieté qui paraît aisé, une donnée facile à suivre, au premier abord, mais dont l'intérêt n'est pas facile à soutenir. Rien ne lasse comme l'ironie et l'allégorie prolongées. Le grand mérite de Boileau c'est d'avoir entretenu l'intérêt dans de telles conditions. Une invention à la fois sage et riche, des ornements appropriés au sujet, une grande variété de tours, une verve incontestable, plus vive, plus abondante qu'en nul autre de ses ouvrages, signalent les quatre premiers chants du *Lutrin*. On a relevé dans ce poème nombre de tableaux achevés de ton et de couleur, de traits heureux, plaisants, pittoresques ; nous ne revenons pas sur ces beautés trop connues et que La Harpe a dignement fait ressortir. Qui ne connaît les passages du sommeil du prélat, de la toilette du chantre, de la Mollesse, de l'ajustement du lutrin :

Et le pupitre enfin tourne sur son pivot. (Chant III.)

Voici un trait pittoresque qui mérite d'être relevé :

Partons, lui dit Brontin : déjà le jour plus sombre,  
Dans les eaux s'éteignant, va faire place à l'ombre. (Chant II.)

Le morceau suivant fait voir ce qu'il décrit :

Mais la Nuit aussitôt de ses ailes affreuses  
Couvre des Bourguignons les campagnes vineuses,  
Revole vers Paris, et, hâtant son retour,  
Déjà de Montlhéri voit la fameuse tour.  
Ses murs, dont le sommet se dérobe à la vue,  
Sur la cime d'un roc s'allongent dans la nue,  
Et, présentant de loin leur objet ennuyeux,  
Du passant qui le fuit semblent suivre les yeux.  
Mille oiseaux effrayants, mille corbeaux funèbres,  
De ces murs désertés habitent les ténèbres. (III.)

Voici un vers qui, à lui seul, fait image :

Ils passent de la nef la vaste solitude. (III.)

Il en est d'autres remarquables par leur ampleur ; ainsi ceux où, à propos du sommeil des chanoines, il montre :

Ces valets autour d'eux étendus,  
De leur sacré repos ministres assidus. (IV.)

Quelle magnificence vraiment épique dans plusieurs passages :

Tel qu'on voit un taureau qu'une guêpe en furie  
A piqué dans les flancs aux dépens de sa vie ;  
Le superbe animal, agité de tourments,  
Exhale sa douleur en longs mugissements. (I.)

Beaucoup de fragments du *Lutrin* figureraient dignement dans une épopée sérieuse. Voyez dans le chant cinquième ; c'est encore de taureaux qu'il s'agit :

Tels deux fougueux taureaux, de jalousie épris,  
Auprès d'une génisse au front large et superbe,  
Oubliant tous les jours le pâturage et l'herbe,  
A l'aspect l'un de l'autre embrasés, furieux,  
Déjà le front baissé, se menacent des yeux.

Ce passage est imité de Virgile, à la vérité ; mais il n'en est pas moins remarquable d'accent et de couleur.

Boileau a beaucoup imité les anciens, et ne s'en est pas caché. Il l'a fait souvent avec bonheur, en appropriant leurs tours, leurs images aux mœurs modernes et au goût français. Quand Horace dit : *Post equitem sedet atra Cura*,<sup>1</sup> Boileau le rend par ce vers célèbre :

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.<sup>2</sup>

Si le poète latin, représentant la démarche affectée d'un valet de cuisine, le peint ainsi :

. . . Ut Attica virgo

Cum sacris Cereris, procedit fuscus Hydaspes,<sup>3</sup>

voici comment Boileau reproduit ce trait :

Un valet le portait, marchant à pas comptés,  
Comme un recteur suivi des quatre facultés.<sup>4</sup>

Ce sont des exemples entre mille. Mais ce principe d'imitation est réellement poussé à l'extrême. Boileau n'ose ni rire, ni pleurer, ni s'élever, ni descendre, sans le congé des anciens. Cela est respectable ; mais cela fait un peu l'effet de ces honnêtes moralistes qui n'osent pas sans une douzaine de citations nous assurer de leur chef que la vertu est faite pour rendre l'homme heureux. L'élan, l'abandon, l'individualité enfin, souffrent de cette méthode. Elle produit chez Boileau l'effet contraire à celui que nous avons signalé

<sup>1</sup> *Odes*, liv. III, ode I.

<sup>2</sup> *Épître* V.

<sup>3</sup> *Satires*, liv. II, satire VIII.

<sup>4</sup> *Satire* III.

chez La Fontaine, en qui les imitations, loin d'entamer la personnalité, y ajoutent une ampleur, une saveur nouvelles.

Boileau a fait quelque chose de plus que d'accréditer par son exemple et par ses conseils l'imitation des anciens. Il a consacré dans des vers impérissables les droits de la raison dans celle des branches de l'art, d'écrire que le vulgaire des écrivains et la multitude en général prétendent soustraire au joug de la raison, comme si le génie était autre chose qu'une raison sublime, comme si le beau était autre chose que "la splendeur du vrai." Les vers où il a déposé ces oracles ne peuvent ni périr, ni vieillir. Il en est des principes consolidés par Despréaux comme de ces droits antérieurs à toutes les chartes et que toutes les chartes supposent, et qui, trop souvent, attaqués, ébranlés par les passions, sont de temps en temps raffermis dans les consciences par une parole éloquente. En tout temps les gens de bien et les gens de goût répéteront involontairement les maximes de Boileau et feront de ses vers leurs proverbes favoris.

A. VINET.

#### CHANT I

Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée  
S'élève un lit de plume à grands frais amassée :  
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,  
En défendent l'entrée à la clarté du jour.  
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,  
Règne sur le duvet une heureuse indolence.  
C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,  
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.  
La jeunesse en sa fleur brille sur son visage :  
Son menton sur son sein descend à double étage :  
Et son corps, ramassé dans sa courte grosseur,  
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

La déesse, en entrant, qui voit la nappe mise,  
Admire un si bel ordre, et reconnaît l'Église ;  
Et, marchant à grands pas vers le lieu du repos,  
Au prélat sommeillant elle adresse ces mots :  
"Tu dors, prélat, tu dors ! et là-haut à ta place  
Le chantre aux yeux du chœur étale son audace,  
Chante les OREMUS, fait des processions,  
Et répand à grands flots les bénédictions !

Tu dors ! Attends-tu donc que, sans bulle<sup>1</sup> et sans titre,

<sup>1</sup> BULLE, nomination ecclésiastique, titre émanant de la chancellerie romaine. 'Expédition de lettres en chancellerie romaine, scellées en plomb, écrites sur parchemin, et qui répondent aux édits, lettres patentes, et diplômes émanant des princes séculiers.' (TRÉVOUX.)

Il te ravisse encor le rochet et la mitre ?  
Sors de ce lit oiseux qui te tient attaché,  
Et renonce au repos, ou bien à l'évêché."<sup>1</sup>

Elle dit ; et, du vent de sa bouche profane,  
Lui souffle avec ces mots l'ardeur de la chicane.  
Le prélat se réveille, et, plein d'émotion,  
Lui donne toutefois la bénédiction.

Tel qu'on voit un taureau qu'une guêpe en furie  
A piqué dans les flancs aux dépens de sa vie ;  
Le superbe animal, agité de tourments,  
Exhale sa douleur en longs mugissements :  
Tel le fougueux prélat, que ce songe épouvante,  
Querelle en se levant et laquais et servante ;  
Et, d'un juste courroux rallumant sa vigueur,  
Même avant le dîner parle d'aller au chœur.  
Le prudent Gilotin, son aumônier fidèle,  
En vain par ses conseils sagement le rappelle,  
Lui montre le péril ; que midi va sonner ;  
Qu'il va faire, s'il sort, refroidir le dîner.

"Quelle fureur, dit-il, quel aveugle caprice,  
Quand le dîner est prêt, vous appelle à l'office ?  
De votre dignité soutenez mieux l'éclat :  
Est-ce pour travailler que vous êtes prélat ?  
A quoi bon ce dégoût et ce zèle inutile ?  
Est-il donc pour jeûner quatre-temps<sup>2</sup> ou vigile ?  
Reprenez vos esprits, et souvenez-vous bien  
Qu'un dîner réchauffé ne valut jamais rien."

#### CHANT V

Entre ces vieux appuis dont l'affreuse grand'salle  
Soutient l'énorme poids de sa voûte infernale,  
Est un pilier fameux, des plaideurs respecté,  
Et toujours de Normands<sup>3</sup> à midi fréquenté.  
Là, sur des tas poudreux de sacs et de pratique,

<sup>1</sup> L'ÉVÊCHÉ. "Le roi Charles V obtint du saint-siège de grands privilèges pour la Sainte-Chapelle. Le pape accorda au trésorier le droit de porter la mitre et l'anneau, et d'officier pontificalement aux grandes fêtes. C'est à ces prérogatives qu'il est fait allusion dans ce vers. Le trésorier de la Sainte-Chapelle, sous Charles V, s'appelait Hugues Boileau, et on croit qu'il était de la même famille que notre poète."

<sup>2</sup> QUATRE-TEMPS, ce sont les trois jours de jeûne (mercredi, vendredi et samedi) ordonnés par l'Eglise en chaque saison—*Vigile*, veille d'une grande fête, où le jeûne est prescrit (*vigilia*).

<sup>3</sup> L'humeur processive des Normands est proverbiale.

Hurle tous les matins une Sibylle étique :  
 On l'appelle Chicane, et ce monstre odieux  
 Jamais pour l'équité n'eut d'oreilles ni d'yeux.  
 La Disette au teint blême et la triste Famine,  
 Les Chagrins dévorants et l'infâme Ruine,  
 Enfants infortunés de ses raffinements,  
 Troublent l'air d'alentour de longs gémisséments.  
 Sans cesse feuilletant les lois et la coutume,  
 Pour consumer autrui, le monstre se consume :  
 Et, dévorant maisons, palais, châteaux entiers,  
 Rend pour des monceaux d'or de vains tas de papiers.  
 Sous le coupable effort de sa noire insolence  
 Thémis a vu cent fois chanceler sa balance.  
 Incessamment il va de détour en détour ;  
 Comme un hibou souvent il se dérobe au jour.  
 Tantôt, les yeux en feu, c'est un lion superbe ;  
 Tantôt, humble serpent, il se glisse sous l'herbe.  
 En vain, pour le dompter, le plus juste des rois  
 Fit régler le chaos des ténébreuses lois :  
 Ses griffes vainement par Pussort<sup>1</sup> accourcies,  
 Se rallongent déjà, toujours d'encre noircies ;  
 Et ses ruses, perçant et digues et remparts,  
 Par cent brèches déjà rentrent de toutes parts.

Le vieillard humblement l'aborde et le salue ;  
 En faisant avant tout briller l'or à sa vue :  
 "Reine des longs procès, dit-il, dont le savoir  
 Rend la force inutile et les lois sans pouvoir ;  
 Toi, pour qui dans le Mans le laboureur moissonne,  
 Pour qui naissent à Caen tous les fruits de l'automne ;  
 Si dès mes premiers ans, heurtant tous les mortels,  
 L'encre a toujours pour moi coulé sur tes autels,  
 Daigne encor me connaître en ma saison dernière.  
 D'un prélat qui t'implore exauce la prière.  
 Un rival orgueilleux, de sa gloire offensé,  
 A détruit le lutrin par nos mains redressé.  
 Épuise en sa faveur ta science fatale :  
 Du Digeste et du Code ouvre-nous le dédale,  
 Et montre-nous cet art, connu de tes amis,  
 Qui, dans ses propres lois, embarrasse Thémis."

La Sibylle, à ces mots, déjà hors d'elle-même,  
 Fait lire sa fureur sur son visage blême,  
 Et, pleine du démon qui la vient opprimer,

<sup>1</sup> Pussort, conseiller d'état, est celui qui a contribué le plus à faire le code.

Par ces mots étonnants tâche à le repousser :  
" Chantres, ne craignez plus une audace insensée.  
Je vois, je vois au cœur la masse remplacée ;  
Mais il faut des combats. Tel est l'arrêt du sort ;  
Et surtout évitez un dangereux accord."  
Là bornant son discours, encor tout écumante  
Elle souffle aux guerriers l'esprit qui la tourmente,  
Et dans leurs cœurs brûlants de la soif de plaider  
Verse l'amour de nuire et la peur de céder.

Pour tracer à loisir une longue requête,  
A retourner chez soi leur brigade s'apprête.  
Sous leurs pas diligents le chemin disparaît,  
Et le pilier, loin d'eux, déjà baisse et décroît.<sup>1</sup>

Loin du bruit cependant les chanoines à table  
Immolent trente mets à leur faim indomptable.  
Leur appétit fougueux, par l'objet excité,  
Parcourt tous les recoins d'un monstrueux pâté.  
Par le sel irritant la soif est allumée ;  
Lorsque d'un pied léger la prompte Renommée  
Semant partout l'effroi, vient au chancre éperdu  
Conter l'affreux détail de l'oracle rendu.  
Il se lève, enflammé de muscat et de bile,  
Et prétend à son tour consulter la Sibylle.  
Évrard a beau gémir du repas déserté,  
Lui-même est au barreau par le nombre emporté.  
Par les détours étroits d'une barrière oblique,  
Ils gagnent les degrés et le perron antique,  
Où sans cesse, étalant bons et méchants écrits,  
Barbin<sup>2</sup> vend aux passants des auteurs à tout prix.

Là le chancre à grand bruit arrive et se fait place,  
Dans le fatal instant que, d'une égale audace,  
Le prélat et sa troupe, à pas tumultueux,  
Descendaient du Palais l'escalier tortueux.  
L'un et l'autre rival, s'arrêtant au passage,  
Se mesure des yeux, s'observe, s'envisage ;  
Une égale fureur anime leurs esprits :  
Tels deux fougueux taureaux, de jalousie épris,  
Auprès d'une génisse, au front large et superbe,  
Oubliant tous les jours le pâturage et l'herbe,

<sup>1</sup> Rimes autrefois exactes, lorsque *disparaît* et *décroît* se prononçaient à peu près de même.

<sup>2</sup> Barbin, fameux libraire, dont la boutique était sur le second perron de la Sainte-Chapelle.

A l'aspect l'un de l'autre embrasés, furieux,  
 Déjà, le front baissé, se menacent des yeux.  
 Mais Évrard, en passant coudoyé par Boirude,  
 Ne sait point contenir son aigre inquiétude :  
 Il entre chez Barbin, et, d'un bras irrité,  
 Saisissant du Cyrus un volume écarté,  
 Il lance au sacristain le tome épouvantable.  
 Boirude fuit le coup : le volume effroyable  
 Lui rase le visage, et, droit dans l'estomac,  
 Va frapper en sifflant l'infortuné Sidrac.  
 Le vieillard, accablé de l'horrible Artamène,  
 Tombe aux pieds du prélat, sans poulx et sans haleine ;  
 Sa troupe le croit mort, et chacun empressé  
 Se croit frappé du coup dont il le voit blessé.  
 Aussitôt contre Évrard vingt champions s'élancent ;  
 Pour soutenir leur choc les chanoines s'avancent.  
 La Discorde triomphe, et du combat fatal  
 Par un cri donne en l'air l'effroyable signal.

## LA BRUYÈRE (1645-1696)

### PORTRAIT BIOGRAPHIQUE

On ne sait rien ou presque rien de la vie de La Bruyère, et cette obscurité ajoute, comme on l'a remarqué, à l'effet de son livre, et, on peut dire, au bonheur piquant de sa destinée. S'il n'y a pas une seule ligne de son livre unique qui, depuis le premier instant de la publication, ne soit venue et restée en lumière, il n'y a pas, en revanche, un détail particulier de l'auteur qui soit bien connu. Tout le rayon du siècle est tombé juste sur chaque page du livre, et le visage de l'homme qui le tenait ouvert à la main s'est dérobé.

Jean de La Bruyère était né dans un village proche Dourdan, en 1639, disent les uns ; en 1644, disent les autres, et d'Olivet le premier, qui le fait mourir à cinquante-deux ans.<sup>1</sup> En adoptant cette date de 1644, La Bruyère aurait eu vingt ans quand parut *Andromaque* ; ainsi tous les fruits successifs de ces riches années mûrirent pour lui et furent le mets de sa jeunesse ; il essayait, sans se hâter, la chaleur féconde de ces soleils. Nul tourment, nulle envie. Que d'années d'étude ou de loisir durant lesquelles il dut se borner à lire avec douceur et réflexion, allant au fond des choses et attendant ! Il résulte d'une note écrite vers 1720, par le père Bougerel ou par le père Le Long, dans des mémoires particuliers qui se trouvaient à la bibliothèque de l'Oratoire, que La Bruyère a été de cette congrégation. Cela veut-il dire qu'il y fut simplement élevé ou qu'il y fut engagé quelque temps ? Sa première relation avec Bossuet se rattache peut-être à cette circonstance. Quoi qu'il en soit, il venait d'acheter une charge de trésorier de France à Caen, lorsque Bossuet, qu'il connaissait on ne sait d'où, l'appela près de M. le duc de Bourbon pour lui enseigner l'histoire, vers 1680. La Bruyère passa le reste de ses jours à l'hôtel de Condé, à Versailles, attaché au prince en qualité d'homme de lettres, avec mille écus de pension.

<sup>1</sup> On sait maintenant que La Bruyère est né à Paris, en 1645.

D'Olivet, qui est malheureusement trop bref sur le célèbre auteur, mais dont la parole a de l'autorité, nous dit en des termes excellents : "On me l'a dépeint comme un philosophe qui ne songeait qu'à vivre tranquille avec des amis et des livres, faisant un bon choix des uns et des autres ; ne cherchant ni ne fuyant le plaisir ; toujours disposé à une joie modeste, et ingénieux à la faire naître ; poli dans ses manières et sage dans ses discours ; craignant toute sorte d'ambition, même celle de montrer de l'esprit." Le témoignage de l'académicien se trouve confirmé d'une manière frappante par celui de Saint-Simon qui insiste, avec l'autorité d'un témoin non suspect d'indulgence, précisément sur ces mêmes qualités de bon goût et de sagesse : "Le public, dit-il, perdit bientôt après (1696) un homme illustre par son esprit, par son style et par la connaissance des hommes ; je veux dire La Bruyère, qui mourut d'apoplexie à Versailles, après avoir surpassé Théophraste en travaillant d'après lui, et avoir peint les hommes de notre temps dans ses nouveaux *Caractères* d'une manière inimitable. C'était d'ailleurs un fort honnête homme, de très bonne compagnie, simple, sans rien de pédant et fort désintéressé. Je l'avais assez connu pour le regretter, et les ouvrages que son âge et sa santé pouvaient faire espérer de lui." Boileau se montrait un peu plus difficile en fait de ton et de manière que le duc de Saint-Simon, quand il écrivait à Racine, 19 mai 1687 : "Maximilien (*pourquoi ce sobriquet de Maximilien ?*) m'est venu voir à Auteuil, et m'a lu quelque chose de son *Théophraste*. C'est un fort honnête homme,<sup>1</sup> à qui il ne manquerait rien si la nature l'avait fait aussi agréable qu'il a envie de l'être. Du reste, il a de l'esprit, du savoir et du mérite." La Bruyère était déjà un peu à ses yeux un homme des générations nouvelles, un de ceux en qui volontiers on trouve que l'envie d'avoir de l'esprit après nous, et autrement que nous, est plus grande qu'il ne faudrait.

SAINTE-BEUVE.

## SAINT-SIMON ET LA BRUYÈRE

Saint-Simon était doué d'un double génie qu'on unit rarement à ce degré : il avait reçu de la nature ce don de pénétration et presque d'intuition, ce don de lire dans les esprits et dans les cœurs à travers les physionomies et les visages, et d'y saisir le jeu caché des motifs et des intentions ; il portait, dans cette observation perçante des masques et des acteurs sans nombre qui se pressaient autour de lui, une verve, une ardeur de curiosité qui semble par moments insatiable et presque cruelle : l'anatomiste avide n'est pas plus prompt à ouvrir la poitrine encore palpitante, et à y fouiller en tous sens pour y étaler la plaie cachée. A ce premier don de pénétration instinctive et irrésistible, Saint-Simon en joignait un autre qui ne se trouve pas souvent non plus à ce degré de puissance,

<sup>1</sup> Honnête homme, dans le sens où l'entendait le XVII<sup>e</sup> siècle et dans celui où nous l'entendons aujourd'hui, — c'est-à-dire homme de bonne compagnie et point pédant, d'autre part pratiquant la vertu telle qu'il l'enseigne, — désintéressé, se contentant chez M. le Duc d'une pension de mille écus et abandonnant le produit de son livre pour constituer une dot à la fille de son libraire ; fier au point de ne vouloir point faire les démarches et sollicitations ordinaires pour entrer à l'Académie ; avec cela un fond de tendresse qui se trahit par des accents touchants et par des demi-confidences partant du cœur, mais aussi une profonde mélancolie ; de la tristesse et de l'amertume venant des humiliations et des dédains qu'il avait à subir dans une condition inférieure, un amour passionné de son art et une âme sérieusement chrétienne, tels sont les principaux traits de la physionomie morale de La Bruyère.

et dont le tour hardi le constitue unique en son genre : ce qu'il avait comme arraché avec cette curiosité acharnée, il le rendait par écrit avec la même ardeur et presque la même fureur de pinceau.

La Bruyère aussi a la faculté de l'observation pénétrante et sagace ; il remarque, il découvre toute chose et tout homme autour de lui ; il lit avec finesse leurs secrets sur tous ces fronts qui l'environnent ; puis rentré chez lui, à loisir, avec délices, avec adresse, avec lenteur, il trace ses portraits, les recommence, les retouche, les caresse, y ajoute trait sur trait jusqu'à ce qu'il les trouve exactement ressemblants. Mais il n'en est pas ainsi de Saint-Simon, qui, après ces journées de Versailles ou de Marly que j'appellerai des débauches d'observation (tant il en avait amassé de copieuses, de contraires et de diverses !), rentre chez lui tout échauffé, et là, plume en main, à bride abattue, sans se reposer, sans se relire et bien avant dans la nuit, couche tout vifs sur le papier, dans leur plénitude et leur confusion naturelle, et à la fois avec une netteté de relief incomparable, les mille personnages qu'il a traversés, les mille originaux qu'il a saisis au passage, qu'il emporte tout palpitants encore, et dont la plupart sont devenus par lui d'immortelles victimes.

SAINTE-BEUVE.

### CARACTÈRES

La fausse grandeur est farouche et inaccessible : comme elle sent son faible, elle se cache, ou du moins ne se montre pas de front, et ne se fait voir qu'autant qu'il faut pour imposer et ne paraître point ce qu'elle est, je veux dire une vraie petitesse. La véritable grandeur est libre, douce, familière, populaire ; elle se laisse toucher et manier ; elle ne perd rien à être vue de près : plus on la connaît, plus on l'admire. Elle se courbe par bonté vers ses inférieurs, et revient sans effort dans son naturel. Elle s'abandonne quelquefois, se néglige, se relâche de ses avantages, toujours en pouvoir de les reprendre et de les faire valoir ; elle rit, joue et badine, mais avec dignité. On l'approche tout ensemble avec liberté et avec retenue : son caractère est noble et facile, inspire le respect et la confiance, et fait que les princes nous paraissent grands et très grands, sans nous faire sentir que nous sommes petits.

Je vais, Clitiphon, à votre porte ; le besoin que j'ai de vous me chasse de mon lit et de ma chambre ; plutôt aux Dieux que je ne fusse ni votre client ni votre fâcheux ! Vos esclaves me disent que vous êtes enfermé, et que vous ne pouvez m'écouter d'une heure

entière : je reviens avant le temps qu'ils m'ont marqué, et ils me disent que vous êtes sorti. Que faites-vous, Clitiphon, dans cet endroit le plus reculé de votre appartement, de si laborieux qui vous empêche de m'entendre ? vous enflez quelques mémoires, vous collationnez un registre, vous signez, vous paraphes ; je n'avais qu'une chose à vous demander ; et vous n'aviez qu'un mot à me répondre, oui ou non. Voulez-vous être rare ? rendez service à ceux qui dépendent de vous : vous le serez davantage par cette conduite que par ne vous pas laisser voir. O homme important et chargé d'affaires, qui à votre tour avez besoin de mes offices ! venez dans la solitude de mon cabinet ! le philosophe est accessible ; je ne vous remettrai point à un autre jour. Vous me trouverez sur les livres de Platon qui traitent de la spiritualité de l'âme et de sa distinction d'avec le corps, ou la plume à la main pour calculer les distances de Saturne et de Jupiter : j'admire Dieu dans ses ouvrages, et je cherche par la connaissance de la vérité à régler mon esprit et à devenir meilleur. Entrez, toutes les portes vous sont ouvertes, mon anti-chambre n'est pas faite pour s'y ennuyer en m'attendant, passez jusqu'à moi sans me faire avertir ; vous m'apportez quelque chose de plus précieux que l'argent et l'or, si c'est une occasion de vous obliger ; parlez, que voulez-vous que je fasse pour vous ? faut-il quitter mes livres, mes études, mon ouvrage, cette ligne qui est commencée ? quelle interruption heureuse pour moi que celle qui vous est utile !

---

Champagne, au sortir d'un long dîner qui lui enfle l'estomac, et dans les douces fumées d'un vin d'Avenay ou de Sillery, signe un ordre qu'on lui présente, qui ôterait le pain à toute une province si l'on n'y remédiait : il est excusable, quel moyen de comprendre dans la première heure de la digestion qu'on puisse quelque part mourir de faim ?

---

Ni les troubles, Zénobie, qui agitent votre empire, ni la guerre que vous soutenez virilement contre une nation puissante depuis la mort du roi votre époux, ne diminuent rien de votre magnificence : vous avez préféré à toute autre contrée les rives de l'Euphrate pour y élever un superbe édifice ; l'air y est sain et tempéré, la situation en est riante, un bois sacré l'ombrage du côté du couchant ; les dieux de Syrie, qui habitent quelquefois la terre, n'y auraient pu choisir une plus belle demeure ; la campagne autour est couverte d'hommes qui taillent et qui coupent, qui vont et qui viennent, qui roulent et qui charrient le bois du Liban, l'airain et le porphyre ; les grues et les machines gémissent dans l'air, et font espérer à ceux

qui voyagent vers l'Arabie de revoir à leur retour en leurs foyers ce palais achevé, et dans cette splendeur où vous désirez de le porter avant de l'habiter, vous et les princes vos enfants. N'y épargnez rien, grande reine ; employez-y l'or et tout l'art des plus excellents ouvriers ; que les Phidias et les Zeuxis de votre siècle déploient toute leur science sur vos plafonds et sur vos lambris ; tracez-y de vastes et de délicieux jardins, dont l'enchantement soit tel qu'ils ne paraissent pas faits de la main des hommes ; épuisez vos trésors et votre industrie sur cet ouvrage incomparable : et après que vous y aurez mis, Zénobie, la dernière main, quelqu'un de ces pâtres qui habitent les sables voisins de Palmyre, devenu riche par les péages de vos rivières, achètera un jour à deniers comptants cette royale maison, pour l'embellir, et la rendre plus digne de lui et de sa fortune.

#### FRAGMENT

“ . . . Il disait que l'esprit dans cette belle personne était un diamant bien mis en œuvre. Et, continuant de parler d'elle, c'est, ajoutait-il, comme une nuance de raison et d'agrément qui occupe les yeux et le cœur de ceux qui lui parlent ; on ne sait si on l'aime ou si on l'admire ; il y a en elle de quoi faire une parfaite amie, il y a aussi de quoi vous mener plus loin que l'amitié : trop jeune et trop fleurie pour ne pas plaire, mais trop modeste pour songer à plaire, elle ne tient compte aux hommes que de leur mérite, et ne croit avoir que des amis. Pleine de vivacité et capable de sentiments, elle surprend et elle intéresse ; et sans rien ignorer de ce qui peut entrer de plus délicat et de plus fin dans les conversations, elle a encore ces saillies heureuses qui, entre autres plaisirs qu'elles font, dispensent toujours de la réplique ; elle vous parle comme celle qui n'est pas savante, qui doute et qui cherche à s'éclaircir, et elle vous écoute comme celle qui sait beaucoup, qui connaît le prix de ce que vous lui dites, et auprès de qui vous ne perdez rien de ce qui vous échappe. Loin de s'appliquer à vous contredire avec esprit, et d'imiter Elvire qui aime mieux passer pour une femme vive que marquer du bon sens et de la justesse, elle s'approprie vos sentiments, elle les croit siens, elle les étend, elle les embellit ; vous êtes content de vous d'avoir pensé si bien et d'avoir mieux dit encore que vous n'aviez cru. Elle est toujours au-dessus de la vanité, soit qu'elle parle, soit qu'elle écrive ; elle oublie les traits où il faut des raisons, elle a déjà compris que la simplicité est éloquente. S'il s'agit de servir quelqu'un et de vous jeter dans les mêmes intérêts, laissant à Elvire les jolis

discours et les belles-lettres qu'elle met à tous usages, Artenice n'emploie auprès de vous que la sincérité, l'ardeur, l'empressement et la persuasion. Ce qui domine en elle, c'est le plaisir de la lecture, avec le goût des personnes de nom et de réputation, moins pour en être connue que pour les connaître. On peut la louer d'avance de toute la sagesse qu'elle aura un jour, et de tout le mérite qu'elle se prépare par les années, puisqu'avec une bonne conduite elle a de meilleures intentions, des principes sûrs, utiles à celles qui sont comme elle exposées aux soins et à la flatterie ; et qu'étant assez particulière sans pourtant être farouche, ayant même un peu de penchant pour la retraite, il ne lui saurait peut-être manquer que les occasions, ou ce qu'on appelle un grand théâtre, pour y faire briller toutes ses vertus."

---

La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a, et ce que les autres n'ont point. Ce n'est pas un attachement à ce qui est parfait, mais à ce qui est couru, à ce qui est à la mode. Ce n'est pas un amusement, mais une passion, et souvent si violente, qu'elle ne cède à l'amour et à l'ambition que par la petitesse de son objet. Ce n'est pas une passion qu'on a généralement pour les choses rares et qui ont cours, mais qu'on a seulement pour une certaine chose qui est rare, et pourtant à la mode.

Le fleuriste a un jardin dans un faubourg ; il y court au lever du soleil, et il en revient à son coucher ; vous le voyez planté, et qui a pris racine, au milieu de ses tulipes et devant la *solitaire* : il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle, il a le cœur épanoui de joie : il la quitte pour l'*orientale*, de là il va à la *veuve*, il passe au *drap d'or*, de celle-ci à l'*agathe*, d'où il revient enfin à la *solitaire*, où il se fixe, où il se lasse, où il s'assied, où il oublie de dîner : aussi est-elle nuancée, bordée, huilée, à pièces emportées ; elle a un beau vase ou un beau calice ; il la contemple, il l'admire ; Dieu et la nature sont en tout cela ce qu'il n'admire point ; il ne va pas plus loin que l'oignon de sa tulipe, qu'il ne livrerait pas pour mille écus, et qu'il donnera pour rien quand les tulipes seront négligées et que les œilletons auront prévalu. Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte et une religion, revient chez lui fatigué, affamé, mais fort content de sa journée : il a vu des tulipes.

---

Parlez à cet autre de la richesse des moissons, d'une ample récolte, d'une bonne vendange : il est curieux de fruits ; vous

n'articulez pas, vous ne vous faites pas entendre ; parlez-lui de figues et de melons, dites que les poiriers rompent de fruits cette année, que les pêcheurs ont donné avec abondance, c'est pour lui un idiome inconnu, il s'attache aux seuls pruniers, il ne vous répond pas. Ne l'entretenez pas même de vos pruniers, il n'a de l'amour que pour une certaine espèce, toute autre que vous lui nommez le fait sourire et se moquer. Il vous mène à l'arbre, cueille artistement cette prune exquise, il l'ouvre, vous en donne une moitié et prend l'autre : quelle chair ! dit-il ; goûtez-vous cela ? cela est-il divin ? voilà ce que vous ne trouverez pas ailleurs ; et là-dessus ses narines s'enflent, il cache avec peine sa joie et sa vanité par quelques dehors de modestie. O l'homme divin en effet ! homme qu'on ne peut jamais assez louer et admirer ! homme dont il sera parlé dans plusieurs siècles ! que je voie sa taille et son visage pendant qu'il vit, que j'observe les traits et la contenance d'un homme qui seul entre les mortels possède une telle prune !

#### LE BAVARD

Arrias a tout lu, a tout vu, il veut le persuader ainsi ; c'est un homme universel, et il se donne pour tel ; il aime mieux mentir que de se taire ou de paraître ignorer quelque chose : on parle, à la table d'un grand, d'une cour du Nord : il prend la parole, et l'ôte à ceux qui allaient dire ce qu'ils en savent : il s'oriente dans cette région lointaine comme s'il en était originaire ; il discourt des mœurs de cette cour, des gens du pays, de ses lois et de ses coutumes ; il récite des historiettes qui y sont arrivées, il les trouve plaisantes, et il en rit le premier jusqu'à éclater. Quelqu'un se hasarde de le contredire, et lui prouve nettement qu'il dit des choses qui ne sont pas vraies : Arrias ne se trouble point, prend feu au contraire contre l'interrupteur. Je n'avance, lui dit-il, je ne raconte rien que je ne sache d'original ; je l'ai appris de Sethon, ambassadeur de France dans cette cour, revenu à Paris depuis quelques jours, que je connais familièrement, que j'ai fort interrogé, et qui ne m'a caché aucune circonstance. Il reprenait le fil de sa narration avec plus de confiance qu'il ne l'avait commencée, lorsque l'un des conviés lui dit : C'est Sethon à qui vous parlez, lui-même, et qui arrive de son ambassade.

## BOSSUET (1627-1704)

Jacques-Bénigne Bossuet naquit à Dijon le 27 septembre 1627. Il était fils et neveu de magistrats. Son père, nommé en 1633 conseiller au Parlement de Metz, qui venait d'être créé, laissa ses enfants aux soins de leur oncle qui était conseiller au Parlement de Dijon. Le jeune homme vécut dans la maison, surtout dans la riche bibliothèque de son oncle, et suivit ses classes au collège des jésuites de Dijon. En 1642, âgé de 15 ans, il fut envoyé, pour compléter ses études, au collège de Navarre, à Paris.

Une légende veut que, le jour même de son arrivée à Paris, il ait vu Richelieu rentrant dans la capitale, au retour de son voyage dans le Midi, déjà mourant, porté dans une chambre mobile, drapée de tentures rouges. — Il était déjà très lettré, très brillant d'esprit et de parole, et se fit une réputation d'écolier dans le rayon du quartier universitaire. On voulut le voir dans les sociétés mondaines et lettrées. Un ami de sa famille, le marquis de Feuquières, le présenta à l'hôtel de Rambouillet, et le jeune Bossuet y fit un sermon, qui fut admiré. Reçu licencié en théologie à Metz en 1650, docteur en théologie et ordonné prêtre en 1652, il fut mis à la tête d'une mission ecclésiastique envoyée en Lorraine pour convertir les protestants de ce pays. Il établit à Metz ce qu'on pourrait appeler son quartier général, et par de nombreux sermons, des œuvres de controverse contre le célèbre et vénérable pasteur protestant de Metz, Paul Ferry, il préluda à une vie qui devait être militante, toute de lutte acharnée et savante contre les adversaires de sa foi. — En 1657, déjà très célèbre, âgé de trente ans, en pleine force de corps et d'esprit, il fut appelé à Paris. Il y prêcha trois carêmes de suite, au couvent de Saint-Thomas-d'Aquin (1657-1660), avec un succès immense. En 1661, on l'appela à prêcher au Louvre devant le roi. Louis XIV fut frappé du talent du grand prédicateur et écrivit au père de Bossuet pour le féliciter d'avoir un tel fils. En 1669, il fut chargé de prononcer l'oraison funèbre de la Reine d'Angleterre, Henriette de France, épouse de Charles I. Le triomphe oratoire qu'il remporta en cette circonstance lui valut l'évêché de Condom, et presque aussitôt, l'année suivante, la charge de précepteur du Dauphin de France. Cette même année (1670), il eut à prononcer l'oraison funèbre de la fille de celle qu'il avait louée quelques mois avant, Henriette d'Angleterre, fille d'Henriette de France et de Charles I, épouse du duc d'Orléans, enlevée en pleine jeunesse dans des circonstances mystérieuses et douloureuses. — À partir de cette époque, il se consacra tout entier à l'éducation de son royal élève, et, dans ce dessein, écrivit quelques-uns de ses plus considérables ouvrages : le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* ; la *Politique tirée de l'Écriture sainte* ; le *Discours sur l'histoire universelle* (1681). Dès 1671, il avait été nommé membre de l'Académie française. L'éducation du Dauphin terminée, il fut récompensé de ses soins par sa nomination à l'évêché de Meaux (1682).

Dès lors sa vie fut toute entière, sauf quelques oraisons funèbres qu'on le sollicita de prononcer, consacrée à des œuvres de controverse et de défense de la foi catholique. C'est, en 1688, l'*Histoire des variations des églises protestantes*, dirigée contre l'Église réformée ; en 1693, la *Défense de l'Histoire des variations* ; en 1694, les *Maximes et réflexions sur la comédie*, véhémentement condamnation du Père Caffaro, qui s'était laissé aller à une imprudente indulgence pour les spectacles réprouvés par l'Église ; de 1696 à 1698, une lutte énergique contre Fénelon, coupable, aux yeux de Bossuet, d'une indiscrète complaisance pour les maximes et les idées des quiétistes (Voir *Fénelon*). À cette querelle célèbre se rattachent les *Instructions sur les états d'oraison*, la *Relation sur le quiétisme*, et un grand nombre de lettres et écrits divers.

De 1692 à 1694, puis de 1699 à 1701, Bossuet entretenait avec le grand philosophe allemand Leibnitz une correspondance où l'un et l'autre cherchaient loyalement les moyens de rapprocher les deux grandes familles chrétiennes désunies, protestants et catholiques, échange de vues qui n'aboutit point, mais qui fait honneur à tous deux.

En 1700, en qualité de président de l'Assemblée du clergé de France, Bossuet fait

condamner les maximes erronées ou imprudentes des Casuistes, vigoureusement attaquées, quarante ans auparavant, par Pascal. Son ardeur semble croître en même temps que diminuent ses forces. Il réfute le *Traité des préjugés* du pasteur Basnage (1701); il combat la version du *Nouveau Testament* publiée par le libre exégète Richard Simon (1703); il écrit contre le même adversaire et son école la *Défense de la Tradition et des Saints Pères*, qui ne devait paraître qu'après sa mort. Et cependant il ne cessait de s'occuper avec un zèle soutenu de l'administration de son diocèse, "faisant honte, dit Saint-Simon, dans une vieillesse si avancée, à l'âge moyen et robuste des évêques, des docteurs et des desservants les plus instruits et les plus laborieux." Affaibli par les affreuses douleurs de la pierre, il cessa de travailler, de combattre et de vivre le 12 avril 1704.

### BOSSUET ORATEUR ET ÉCRIVAIN

Le fond du style de Bossuet, il faut le dire, encore que cela paraisse naïf, est tout simplement une exacte et profonde connaissance de la langue, et telle que jamais peut-être écrivain français, non pas même Voltaire, ne l'a eue. Nous avons des écrivains créateurs, comme Montaigne, comme Pascal, et, au-dessous de ceux-ci, comme La Bruyère, qui gardent leur charmante ou puissante ou ingénieuse originalité. Mais les véritables grands maîtres de la langue française sont encore ceux qui n'ont eu besoin que de la posséder tout entière, en sachant toutes les ressources, en connaissant tous les secrets, en pénétrant tout le génie. Bossuet et Voltaire sont au premier rang de ceux-là. Leur extraordinaire mérite consiste à faire des dons de premier ordre de qualités qui semblent communes : l'absolue *propriété* des termes, et la *plénitude* de l'expression. Comme l'a dit très bien Sainte-Beuve, "même dans les moments où il n'est point particulièrement éloquent, Bossuet a une langue dont on peut dire, comme de celle de Caton et de Lucrèce, qu'elle est *docta et cordata*; rien en lui de cet *amollissant* dont parlait Massillon et dont il se ressentait."

Cette exactitude vigoureuse et cette savoureuse plénitude lui vient de ses fortes études latines qui lui ont donné le sens et le goût de l'expression drue et forte. Dans ses "Conseils pour former un orateur sacré," il ne manque pas de nous en avertir : "*On prend dans les écrits de toutes les langues le tour qui en est l'esprit, mais surtout dans la latine dont le génie n'est pas éloigné de celui de la nôtre, ou plutôt qui est tout le même.*" Qu'on ne s'y trompe point cependant, Bossuet ne veut pas s'en tenir au pur latin comme modèle de notre langue : "*Qui ne voit qu'il fallait plutôt, pour la gloire de la nation, former la langue française, afin qu'on vît prendre à nos discours un tour plus vif et plus libre dans une phrase qui nous fût plus naturelle ?*"<sup>1</sup> L'expression latine dans toute sa vigueur, un tour plus vif et plus libre, voilà la prose française : c'est celle qu'a parlée Bossuet.

E. FAGUET.

<sup>1</sup> Discours de réception à l'Académie française. 74

## PHILOSOPHIE DE BOSSUET

Il existe quelques ouvrages plus spécialement philosophiques de Bossuet, tels que son admirable traité *De la Connaissance de Dieu et de soi-même* et son traité du *Libre arbitre*, où, par la nature même du sujet, la théologie se confond avec la philosophie. Mais si, par la forme, Bossuet, dans ses autres ouvrages, est plus souvent orateur, controversiste, historien même que philosophe, par la hauteur de ses vues et par la sûreté de ses principes, il est philosophe partout. Sa philosophie, c'est l'ensemble de ses œuvres. N'abusons point des mots. Veut-on n'appeler philosophes que ces grands et hardis esprits qui se jettent audacieusement dans l'infini et se proposent, par leurs systèmes, d'expliquer le monde et de résoudre le problème de l'existence ? Bossuet n'est point un philosophe ; sa place n'est pas et ne peut pas être parmi les Aristote et les Platon, les Descartes, les Locke et les Leibnitz ; la nature même de son esprit l'éloignait de ces grandes et dangereuses spéculations. Il n'a point fait de systèmes, il ne les aimait pas ; il s'en défiait instinctivement. Le dirai-je ? Bossuet avait trop de bon sens, d'une part, et peut-être n'avait pas, de l'autre, assez d'étendue d'esprit pour être un philosophe proprement dit. Il n'éprouve jamais ce besoin de tout expliquer et de tout comprendre, qui est l'inspiration même de la philosophie. Il connaît les abîmes, il les montre du doigt comme des écueils qu'il faut éviter ; il ne les sonde pas. S'il rencontre deux vérités qui semblent se combattre, la providence de Dieu, par exemple, et la liberté de l'homme, il pourra bien proposer sa solution ; mais avant tout il s'inclinera devant le mystère, aimant mieux subir une contradiction que de retrancher une des faces de la vérité.

Il n'y a donc pas une philosophie de Bossuet dans le sens ordinaire de ce mot. Bossuet est catholique, il n'est point philosophe. C'est le plus sage et le plus profond des théologiens, c'est un Père de l'Église ; il faut lui conserver ce titre que La Bruyère lui décernait, en pleine Académie, de son vivant même ! Il n'est étranger à rien sans doute : politique, métaphysique, théorie des idées, science du cœur, il a tout abordé, tout illustré par la splendeur de son éloquence. Il a tout lu, poètes, historiens, philosophes ; et tout ce qu'il a recueilli d'idées justes, de maximes sages, de vues profondes, il l'a fait entrer dans le trésor de son bon sens. S'il a une préférence, c'est pour Descartes, non sans s'inquiéter cependant de certaines tendances du philosophe. Le christianisme et la raison conciliés autant que cela se peut, voilà ce que j'appelle la philosophie de Bossuet. Elle n'est pas dans tel ou tel de ses ouvrages, elle est dans tous.

S. DE SACY.

Bossuet a l'imagination belle et grande, une science consommée du style oratoire, la période nombreuse et magnifique ; mais il ne s'en sert que pour paraphraser les lieux communs du dogme et de la morale ecclésiastiques.

Le fait est qu'il n'a pas de fond, ou, ce qui revient au même, que le fond, chez lui, ne lui appartient pas. Il n'est ni un savant, ni un penseur, ni un moraliste. Il n'a jamais ce que nous appelons des vues, bien moins encore des hardiesses. Il manque d'invention, d'observation et d'esprit. . . .

Son exposition, malgré l'ampleur des formes, reste essentiellement scolastique . . . Il ne recule devant aucune de ces duretés que nous ne savons plus supporter. Et moins le sujet prête à l'émotion véritable, plus l'orateur s'échauffe à froid ; il procède par interrogations et exclamations ; ce ne sont que des oh ! et des ah ! Il s'écrie que son esprit se confond, qu'il s'abîme dans l'Océan, que ses yeux ne peuvent supporter un si grand éclat, mais il ne réussit point à nous faire partager ses ravissements. E. SCHERER.

#### EXTRAIT DE L'ÉLOGE DU PRINCE DE CONDÉ (1686)

Le plus grand capitaine français du 17<sup>e</sup> siècle était digne d'être célébré par le plus grand orateur de cette époque. Ce beau sujet inspira Bossuet, qui n'est nulle part aussi sublime que dans l'oraison funèbre du prince de Condé. "Si jamais, dit Thomas, il parut avoir l'enthousiasme et l'ivresse de son sujet, et s'il le communiqua aux autres, c'est dans l'éloge funèbre du prince de Condé. L'orateur s'élance avec le héros. Il en a l'impétuosité comme la grandeur. Il ne raconte pas ; on dirait qu'il imagine et conçoit lui-même les plans. Il est sur les champs de bataille. Il a l'air de commander aux événements ; il les appelle, il les prédit ; il lie ensemble et peint à la fois le passé, le présent, l'avenir ; tant les objets se succèdent avec rapidité ! tant ils s'entassent et se pressent dans son imagination ! Mais la partie la plus éloquente de cet éloge en est la fin. Les six dernières pages sont un mélange continu de pathétique et de sublime."

Au moment que j'ouvre la bouche pour célébrer la gloire immortelle de Louis de Bourbon, prince de Condé, je me sens également confondu et par la grandeur du sujet, et, s'il m'est permis de l'avouer, par l'inutilité du travail. Quelle partie du monde habitable n'a pas ouï les victoires du prince de Condé et les merveilles de sa vie ? On les raconte partout ; le Français qui les vante n'apprend rien à l'étranger ; et quoi que je puisse aujourd'hui vous en rapporter, toujours prévenu par vos pensées, j'aurai encore à répondre au secret reproche que vous me ferez d'être demeuré beaucoup au-dessous. Nous ne pouvons rien, faibles orateurs, pour la gloire des âmes extraordinaires : le Sage a raison de dire que "leurs seules actions les peuvent louer : " toute autre louange languit auprès des grands noms ; et la seule simpli-

cité d'un récit fidèle pourrait soutenir la gloire du prince de Condé. Mais en attendant que l'histoire, qui doit ce récit aux siècles futurs, le fasse paraître, il faut satisfaire comme nous pourrons à la reconnaissance publique et aux ordres du plus grand de tous les rois. Que ne doit point le royaume à un prince qui a honoré la maison de France, tout le nom français, son siècle, et pour ainsi dire l'humanité tout entière? Louis-le-Grand est entré lui même dans ces sentiments : après avoir pleuré ce grand homme, et lui avoir donné par ses larmes au milieu de toute sa cour le plus glorieux éloge qu'il pût recevoir, il assemble dans un temple si célèbre ce que son royaume a de plus auguste, pour y rendre des devoirs publics à la mémoire de ce prince ; et il veut que ma faible voix anime toutes ces tristes représentations et tout cet appareil funèbre. Faisons donc cet effort sur notre douleur. Ici un plus grand objet et plus digne de cette chaire se présente à ma pensée : c'est Dieu qui fait les guerriers et les conquérants. "C'est vous, lui disait David, qui avez instruit mes mains à combattre, et mes doigts à tenir l'épée." S'il inspire le courage, il ne donne pas moins les autres grandes qualités naturelles et surnaturelles et du cœur et de l'esprit. Tout part de sa puissante main : c'est lui qui envoie du ciel les généreux sentiments, les sages conseils, et toutes les bonnes pensées ; mais il veut que nous sachions distinguer entre les dons qu'il abandonne à ses ennemis et ceux qu'il réserve à ses serviteurs. Ce qui distingue ses amis d'avec tous les autres, c'est la piété ; jusqu'à ce qu'on ait reçu ce don du ciel, tous les autres non seulement ne sont rien, mais encore tournent en ruine à ceux qui en sont ornés : sans ce don inestimable de la piété, que serait-ce que le prince de Condé avec tout ce grand cœur et ce grand génie ? Non, mes frères, si la piété n'avait comme consacré ses autres vertus, ni ces princes ne trouveraient aucun adoucissement à leur douleur, ni ce religieux pontife aucune confiance dans ses prières, ni moi-même aucun soutien aux louanges que je dois à un si grand homme. Poussons donc à bout la gloire humaine par cet exemple ; détruisons l'idole des ambitieux ; qu'elle tombe anéantie devant ces autels. Mettons ensemble aujourd'hui (car nous le pouvons dans un si noble sujet) toutes les plus belles qualités d'une excellente nature ; et, à la gloire de la vérité, montrons dans un prince admiré de tout l'univers, de ce qui fait les héros, ce qui porte la gloire du monde jusqu'au comble, valeur, magnanimité, bonté naturelle—voilà pour le cœur ; vivacité, pénétration, grandeur et sublimité de génie—voilà pour l'esprit, ne serait qu'une illusion, si la piété ne s'y était jointe ; et enfin que la piété est le tout de l'homme. C'est, messieurs, ce que vous verrez

dans la vie éternellement mémorable de très-haut et très-puissant prince Louis de Bourbon, prince de Condé, premier prince du sang.

Dieu nous a révélé que lui seul fait les conquérants, et que seul il les fait servir à ses desseins. Quel autre a fait un Cyrus, si ce n'est Dieu qui l'avait nommé deux cents ans avant sa naissance dans les oracles d'Isaïe ? "Tu n'es pas encore, lui disait-il, mais je te vois, et je t'ai nommé par ton nom : tu t'appelleras Cyrus. Je marcherai devant toi dans les combats ; à ton approche je mettrai les rois en fuite ; je briserai les portes d'airain. C'est moi qui étends les cieux, qui soutiens la terre, qui nomme ce qui n'est pas comme ce qui est," c'est-à-dire c'est moi qui fais tout, et moi qui vois, dès l'éternité, tout ce que je fais. Quel autre a pu former un Alexandre, si ce n'est ce même Dieu qui en a fait voir de si loin et par des figures si vives l'ardeur indomptable à son prophète Daniel ? "Le voyez-vous, dit-il, ce conquérant ; avec quelle rapidité il s'élève de l'occident comme par bonds, et ne touche pas à terre ?" Semblable, dans ses sauts hardis et dans sa légère démarche, à ces animaux vigoureux et bondissants, il ne s'avance que par vives et impétueuses saillies, et n'est arrêté ni par montagnes ni par précipices. Déjà le roi de Perse est entre ses mains : "à sa vue il s'est animé ; *effertus est in eum*, dit le prophète ; il l'abat, il le foule aux pieds : nul ne le peut défendre des coups qu'il lui porte, ni lui arracher sa proie." À n'entendre que ces paroles de Daniel, qui croiriez-vous voir, messieurs, sous cette figure, Alexandre, ou le prince de Condé ? Dieu donc lui avait donné cette indomptable valeur pour le salut de la France durant la minorité d'un roi de quatre ans. Laissez-le croître, ce roi chéri du ciel, tout cèdera à ses exploits : supérieur aux siens comme aux ennemis, il saura, tantôt se servir, tantôt se passer de ses plus fameux capitaines ; et seul, sous la main de Dieu, qui sera continuellement à son secours, on le verra l'assuré rempart de ses états. Mais Dieu avait choisi le duc d'Enghien pour le défendre dans son enfance. Aussi, vers les premiers jours de son règne, à l'âge de vingt-deux ans, le duc conçut un dessein où les vieillards expérimentés ne purent atteindre ; mais la victoire le justifia devant Rocroi. L'armée ennemie est plus forte, il est vrai ; elle est composée de ces vieilles bandes wallonnes, italiennes et espagnoles, qu'on n'avait pu rompre jusqu'alors ; mais pour combien fallait-il compter le courage qu'inspiraient à nos troupes le besoin pressant de l'État, les avantages passés, et un jeune prince du sang qui portait la victoire dans ses yeux ? Don Francisco de Mellos l'attend de pied ferme ; et sans pouvoir reculer, les deux généraux et les deux armées semblaient avoir voulu se renfermer dans des bois et dans des marais, pour décider leur querelle, comme deux

braves en champ clos. Alors que ne vit-on pas ? Le jeune prince parut un autre homme : touchée d'un si digne objet, sa grande âme se déclara tout entière ; son courage croissait avec les périls, et ses lumières avec son ardeur. A la nuit qu'il fallut passer en présence des ennemis, comme un vigilant capitaine il reposa le dernier, mais jamais il ne reposa plus paisiblement. A la veille d'un si grand jour et dès la première bataille il est tranquille, tant il se trouve dans son naturel ; et on sait que le lendemain à l'heure marquée il fallut réveiller d'un profond sommeil cet autre Alexandre. Le voyez-vous comme il vole, ou à la victoire, ou à la mort ? Aussitôt qu'il eut porté de rang en rang l'ardeur dont il était animé, on le vit presque en même temps pousser l'aile droite des ennemis, soutenir la nôtre ébranlée, rallier le Français à demi vaincu, mettre en fuite l'Espagnol victorieux, porter partout la terreur, et étonner de ses regards étincelants ceux qui échappaient à ses coups. Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lançaient des feux de toutes parts. Trois fois le jeune vainqueur s'efforça de rompre ces intrépides combattants, trois fois il fut repoussé par le valeureux comte de Fontaines, qu'on voyait porté dans sa chaise, et, malgré ses infirmités, montrer qu'une âme guerrière est maîtresse du corps qu'elle anime ; mais enfin il faut céder. C'est en vain qu'à travers des bois, avec sa cavalerie toute fraîche, Beck précipite sa marche pour tomber sur nos soldats épuisés ; le prince l'a prévenu, les bataillons enfoncés demandent quartier : mais la victoire va devenir plus terrible pour le duc d'Enghien que le combat. Pendant qu'avec un air assuré il s'avance pour recevoir la parole de ces braves gens, ceux-ci, toujours en garde, craignent la surprise de quelque nouvelle attaque ; leur effroyable décharge met les nôtres en furie ; on ne voit plus que carnage ; le sang enivre le soldat, jusqu'à ce que le grand prince, qui ne put voir égorger ces lions comme de timides brebis, calma les courages émus, et joignit au plaisir de vaincre celui de pardonner. Quel fut alors l'étonnement de ces vieilles troupes et de leurs braves officiers, lorsqu'ils virent qu'il n'y avait plus de salut pour eux qu'entre les bras du vainqueur ! de quels yeux regardèrent-ils le jeune prince, dont la victoire avait relevé la haute contenance, à qui la clémence ajoutait de nouvelles grâces ! Qu'il eût encore volontiers sauvé la vie au brave comte de Fontaines ! mais il se trouva par terre parmi ces milliers de morts dont l'Espagne sent encore la perte. Elle ne savait pas que le prince

qui lui fit perdre tant de ses vieux régiments à la journée de Rocroi en devait achever les restes dans les plaines de Lens. Ainsi la première victoire fut le gage de beaucoup d'autres. Le prince fléchit le genou, et dans le champ de bataille il rend au Dieu des armées la gloire qu'il lui envoyait ; là on célébra Rocroi délivré, les menaces d'un redoutable ennemi tournées à sa honte, la régence affermie, la France en repos, et un règne qui devait être si beau, commencé par un si heureux présage. L'armée commença l'action de grâces ; toute la France suivit ; on y élevait jusqu'au ciel le coup d'essai du duc d'Enghien ; c'en serait assez pour illustrer une autre vie que la sienne, mais pour lui c'est le premier pas de sa course.

Dès cette première campagne, après la prise de Thionville, digne prix de la victoire de Rocroi, il passa pour un capitaine également redoutable dans les sièges et dans les batailles. Mais voici dans un jeune prince victorieux quelque chose qui n'est pas moins beau que la victoire. La cour, qui lui préparait à son arrivée les applaudissements qu'il méritait, fut surprise de la manière dont il les reçut. La reine régente lui a témoigné que le roi était content de ses services : c'est dans la bouche du souverain la digne récompense de ses travaux. Si les autres osaient le louer, il repoussait leurs louanges comme des offenses, et indocile à la flatterie, il en craignait jusqu'à l'apparence : telle était la délicatesse, ou plutôt telle était la solidité de ce prince. Aussi avait-il pour maxime (écoutez ; c'est la maxime qui fait les grands hommes), que dans les grandes actions il faut uniquement songer à bien faire, et laisser venir la gloire après la vertu : c'est ce qu'il inspirait aux autres ; c'est ce qu'il suivait lui-même. Ainsi la fausse gloire ne le tentait pas : tout tendait au vrai et au grand. De là vient qu'il mettait sa gloire dans le service du roi et dans le bonheur de l'État ; c'était là le fond de son cœur ; c'étaient ses premières et ses plus chères inclinations. La cour ne le retint guère, quoiqu'il en fût la merveille ; il fallait montrer partout, et à l'Allemagne comme à la Flandre, le défenseur intrépide que Dieu nous donnait. Arrêtez ici vos regards : il se prépare contre le prince quelque chose de plus formidable qu'à Rocroi, et, pour éprouver sa vertu, la guerre va épuiser toutes ses inventions et tous ses efforts. Quel objet se présente à mes yeux ! ce ne sont pas seulement des hommes à combattre, ce sont des montagnes inaccessibles : ce sont des ravines et des précipices d'un côté ; c'est de l'autre un bois impénétrable, dont le fond est un marais, et, derrière des ruisseaux, de prodigieux retranchements ; ce sont partout des forts élevés, et des forêts abattues qui traversent des

chemins affreux ; et au-dedans c'est Merci avec ses braves Bava­rois enflés de tant de succès et de la prise de Fribourg ; Merci, qu'on ne vit jamais reculer dans les combats ; Merci, que le prince de Condé et le vigilant Turenne n'ont jamais surpris dans un mouvement irrégulier, et à qui ils ont rendu ce grand témoignage, que jamais il n'avait perdu un seul moment favorable, ni manqué de prévenir leurs desseins, comme s'il eût assisté à leurs conseils. Ici donc, durant huit jours, et à quatre attaques différentes, on vit tout ce qu'on peut soutenir et entreprendre à la guerre. Nos troupes semblent rebutées autant par la résistance des ennemis que par l'effroyable disposition des lieux, et le prince se vit quelque temps comme abandonné. Mais, comme un autre Machabée, "son bras ne l'abandonna pas, et son courage irrité par tant de périls vint à son secours." On ne l'eut pas plus tôt vu pied à terre forcer le premier ces inaccessibles hauteurs, que son ardeur entraîna tout après elle. Merci voit sa perte assurée ; ses meilleurs régiments sont défaits ; la nuit sauve les restes de son armée. Mais que des pluies excessives s'y joignent encore, afin que nous ayons à la fois, avec tout le courage et tout l'art, toute la nature à combattre. Quelque avantage que prenne un ennemi habile autant que hardi, et dans quelque affreuse montagne qu'il se retranche de nouveau, poussé de tous côtés, il faut qu'il laisse en proie au duc d'Enghien, non seulement son canon et son bagage, mais encore tous les environs du Rhin. Voyez comme tout s'ébranle : Philipsbourg est aux abois en dix jours, malgré l'hiver qui approche ; Philipsbourg, qui tint si longtemps le Rhin captif sous nos lois, et dont le plus grand des rois a si glorieusement réparé la perte. Worms, Spire, Mayence, Landau, vingt autres places de nom ouvrent leurs portes ; Merci ne les peut défendre, et ne paraît plus devant son vainqueur : ce n'est pas assez ; il faut qu'il tombe à ses pieds, digne victime de sa valeur ; Nordlingue en verra la chute : il y sera décidé qu'on ne tient non plus<sup>1</sup> devant les Français en Allemagne qu'en Flandre, et on devra tous ces avantages au même prince. Dieu, protecteur de la France, et d'un roi qu'il a destiné à ses grands ouvrages, l'ordonne ainsi.

L'orateur, en poursuivant le récit des grandes actions du héros, nous mène par une transition insensible à l'éloge de son cœur. Il le peint d'abord dans ses relations de famille, et continue ainsi :

Ce n'était pas seulement pour un fils, ni pour sa famille, qu'il avait des sentiments si tendres : je l'ai vu (et ne croyez pas que j'use ici d'exagération), je l'ai vu vivement ému des périls de ses

<sup>1</sup> Archaïsme, pour *pas plus*.

amis ; je l'ai vu, simple et naturel, changer de visage au récit de leurs infortunes, entrer avec eux dans les moindres choses comme dans les plus importantes ; dans les accommodements, calmer les esprits aigris avec une patience et une douceur qu'on n'aurait jamais attendues d'une humeur si vive ni d'une si haute élévation. Loin de nous les héros sans humanité ! ils pourront bien forcer les respects et ravir l'admiration, comme font tous les objets extraordinaires, mais ils n'auront pas les cœurs. Lorsque Dieu forma le cœur et les entrailles de l'homme, il y mit premièrement la bonté comme le propre caractère de la nature divine, et pour être comme la marque de cette main bienfaisante dont nous sortons. La bonté devait donc faire comme le fond de notre cœur, et devait être en même temps le premier attrait que nous aurions en nous-mêmes pour gagner les autres hommes. La grandeur qui vient par-dessus, loin d'affaiblir la bonté, n'est faite que pour l'aider à se communiquer davantage, comme une fontaine publique qu'on élève pour la répandre.<sup>1</sup> Les cœurs sont à ce prix ; et les grands dont la bonté n'est pas le partage, par une juste punition de leur dédaigneuse insensibilité, demeureront privés éternellement du plus grand bien de la vie humaine, c'est-à-dire des douceurs de la société. Jamais homme ne les goûta mieux que le prince dont nous parlons ; jamais homme ne craignit moins que la familiarité blessât le respect. Est-ce là celui qui forçait les villes et qui gagnait les batailles ? Quoi ! il semble avoir oublié ce haut rang qu'on lui a vu si bien défendre ! Reconnaissez le héros qui, toujours égal à lui-même, sans se hausser pour paraître grand, sans s'abaisser pour être civil et obligeant, se trouve naturellement tout ce qu'il doit être envers tous les hommes : comme un fleuve majestueux et bienfaisant, qui porte paisiblement dans les villes l'abondance qu'il a répandue dans les campagnes en les arrosant, qui se donne à tout le monde, et ne s'élève et ne s'enfle que lorsque avec violence on s'oppose à la douce pente qui le porte à continuer son tranquille cours ; telle a été la douceur et telle a été la force du prince de Condé. Avez-vous un secret important ?<sup>2</sup> versez-le hardiment dans ce noble cœur ; votre affaire devient la sienne par la confiance. Il n'y a rien de plus inviolable pour ce prince que les droits sacrés de l'amitié. Lorsqu'on lui demande une grâce, c'est lui qui paraît l'obligé ; et jamais on ne vit de joie ni si vive ni si naturelle que celle qu'il ressentait à faire plaisir.

Puis, l'orateur passe aux qualités de l'esprit. Il loue les talents

<sup>1</sup> Comparaison ingénieuse.

<sup>2</sup> C'est-à-dire : *Si l'on avait un secret, on pouvait, etc.* Voyez combien ce mouvement oratoire anime et embellit la diction.

guerriers de son héros, et en prend occasion de le comparer avec Turenne, autre grand capitaine de la même époque.

C'a été dans notre siècle un grand spectacle de voir dans le même temps et dans les mêmes campagnes ces deux hommes que la voix commune de toute l'Europe égalait aux plus grands capitaines des siècles passés, tantôt à la tête de corps séparés, tantôt unis, plus encore par le concours des mêmes pensées que par les ordres que l'inférieur recevait de l'autre, tantôt opposés front à front<sup>1</sup> et redoublant l'un dans l'autre l'activité et la vigilance : comme si Dieu, dont souvent, selon l'Écriture, la sagesse se joue dans l'univers, eût voulu nous les montrer dans toutes les formes, et nous montrer ensemble tout ce qu'il peut faire des hommes ! Que de campements ! que de belles marches ! que de hardiesse ! que de précautions ! que de périls ! que de ressources ! Vit-on jamais en deux hommes les mêmes vertus avec des caractères si divers, pour ne pas dire si contraires ? L'un paraît agir par des réflexions profondes, et l'autre par de soudaines illuminations ; celui-ci par conséquent plus vif, mais sans que son feu eût rien de précipité ; celui-là, d'un air plus froid, sans jamais rien avoir de lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu et déterminé au-dedans, lors même qu'il paraissait embarrassé au-dehors. L'un, dès qu'il parut dans les armées, donne une haute idée de sa valeur et fait attendre quelque chose d'extraordinaire, mais toutefois s'avance par ordre, et vient comme par degrés aux prodiges qui ont fini le cours de sa vie ; l'autre, comme un homme inspiré, dès sa première bataille s'égale aux maîtres les plus consommés : l'un par de vifs et continuels efforts, emporte l'admiration du genre humain, et fait taire l'envie ; l'autre jette d'abord une si vive lumière qu'elle n'osait l'attaquer : l'un enfin, par la profondeur de son génie et les incroyables ressources de son courage, s'élève au-dessus des plus grands périls, et sait même profiter de toutes les infidélités de la fortune ; l'autre, et par l'avantage d'une si haute naissance, et par ces grandes pensées que le ciel envoie, et par une espèce d'instinct admirable dont les hommes ne connaissent pas le secret, semble né pour entraîner la fortune dans ses desseins, et forcer les destinées. Et, afin que l'on vît toujours dans ces deux hommes de grands caractères, mais divers, l'un, emporté d'un coup soudain, meurt pour son pays comme un Judas le Machabée ; l'armée le pleure comme son père, et la cour et tout le peuple gémit ; sa piété est louée comme son courage, et sa mémoire ne se flétrit point par le temps ; l'autre, élevé par les armes au comble de la gloire comme

<sup>1</sup> Turenne et Condé furent opposés l'un à l'autre dans les guerres de la Fronde.

un David, comme lui meurt dans son lit en publiant les louanges de Dieu, et instruisant sa famille, et laissa tous les cœurs remplis tant de l'éclat de sa vie que de la douceur de sa mort.

### DISCOURS SUR L'HISTOIRE UNIVERSELLE

Le *Discours sur l'Histoire universelle* (1681) est un tableau magnifique, éloquent et profond des grands événements dont le monde avait été le théâtre jusqu'au temps de Charlemagne. L'idée fondamentale du livre est d'exposer l'action permanente de la Providence sur le monde : mais les trois parties qui le composent mettent cette idée en lumière de façons très différentes. La première (*les Époques, ou la Suite des Temps*) est un simple résumé des faits importants de l'histoire sacrée et profane. La seconde partie (*la Suite de la Religion*) expose l'histoire des Juifs au point de vue religieux et chrétien et fait voir, dans l'ancienne loi mosaïque, la promesse et les germes de la loi nouvelle. La troisième partie (*les Empires*) est la seule vraiment historique, au sens où l'on entend ce mot aujourd'hui. Laissant de côté l'interprétation divine et providentielle, Bossuet y explique par des causes purement humaines les révolutions des empires. Les fortunes diverses, la grandeur et la décadence des vastes empires orientaux, des cités grecques, de la république romaine, sont successivement exposées et rapportées à leurs institutions, leurs lois, leurs mœurs, leurs vertus et leurs vices. Sans doute, aux yeux de Bossuet, Dieu, maître absolu des hommes, pourrait les conduire par une suite de miracles, mais il lui plaît d'user le plus souvent de moyens naturels ; il est donc permis à l'historien de les démêler. C'est ce que fait Bossuet dans cette partie de son livre, œuvre entièrement neuve alors et qui marque avec éclat dans notre littérature l'avènement d'une science nouvelle, l'étude philosophique et raisonnée de l'histoire. Deux chapitres sur les Romains sont surtout pensés et écrits avec une admirable vigueur : Montesquieu a tiré de là le plus solide fond de son célèbre ouvrage, les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*.  
PETIT DE JULEVILLE.

### III<sup>e</sup> PARTIE (*Les Empires*)

Dieu tient du plus haut des cieux les rênes de tous les royaumes ; il a tous les cœurs en sa main : tantôt il retient les passions, tantôt il leur lâche la bride, et par là il remue tout le genre humain. Veut-il faire des conquérants ? il fait marcher l'épouvante devant eux, et il inspire à eux et à leurs soldats une hardiesse invincible.

Veut-il faire des législateurs ? il leur envoie son esprit de sagesse et de prévoyance ; il leur fait prévenir les maux qui menacent les États, et poser les fondements de la tranquillité publique. Il connaît la sagesse humaine toujours courte par quelque endroit : il l'éclaire, il étend ses vues, et puis il l'abandonne à ses ignorances ; il l'aveugle, il la précipite, il la confond par elle-même : elle s'enveloppe, elle s'embarrasse dans ses propres subtilités, et ses précautions lui sont un piège.

Dieu exerce par ce moyen ses redoutables jugements, selon les règles de sa justice, toujours infaillible ; c'est lui qui prépare les effets dans les causes les plus éloignées, et qui frappe ces grands coups dont le contre-coup porte si loin : quand il veut lâcher le dernier et renverser les empires, tout est faible et irrégulier dans les conseils. L'Égypte, autrefois si sage, marche enivrée, étourdie et chancelante, parce que le Seigneur a répandu l'esprit de vertige dans ses conseils ; elle ne sait plus ce qu'elle fait, elle est perdue.

Mais que les hommes ne s'y trompent pas : Dieu redresse quand il lui plaît le sens égaré ; et celui qui insultait à l'aveuglement des autres tombe lui-même dans des ténèbres plus épaisses, sans qu'il faille souvent autre chose pour lui renverser le sens que ses longues prospérités.

C'est ainsi que Dieu règne sur tous les peuples. Ne parlons plus de hasard ni de fortune, ou parlons-en seulement comme d'un nom dont nous couvrons notre ignorance. Ce qui est hasard, à l'égard de nos conseils incertains, est un dessein concerté dans un conseil plus haut, c'est-à-dire dans ce conseil éternel qui renferme toutes les causes et tous les effets dans un même ordre. De cette sorte, tout concourt à la même fin ; et c'est faute d'entendre le tout, que nous trouvons du hasard ou de l'irrégularité dans les rencontres particulières.

Par là se vérifie ce que dit l'Apôtre : "Que Dieu est heureux et le seul puissant, Roi des rois et Seigneur des seigneurs" ; heureux, dont le repos est inaltérable, qui voit tout changer sans changer lui-même, et qui fait tous les changements par un conseil immuable ; qui donne et qui ôte la puissance ; qui la transporte d'un homme à un autre, d'une maison à une autre, d'un peuple à un autre, pour montrer qu'ils ne l'ont tous que par emprunt, et qu'il est le seul en qui elle réside naturellement.

C'est pourquoi tous ceux qui gouvernent se sentent assujettis à une force majeure : ils font plus ou moins qu'ils ne pensent, et leurs conseils n'ont jamais manqué d'avoir des effets imprévus ; ni ils ne sont maîtres des dispositions que les siècles passés ont mises dans leurs affaires, ni ils ne peuvent prévoir le cours que prendra

l'avenir, loin qu'ils le puissent forcer. Celui-là seul tient tout en sa main, qui sait le nom de ce qui est et de ce qui n'est pas encore, qui préside à tous les temps et prévient tous les conseils.

Alexandre ne croyait pas travailler pour ses capitaines, ni ruiner sa maison par ses conquêtes. Quand Brutus inspirait au peuple romain un amour immense de la liberté, il ne songeait pas qu'il jetait dans les esprits le principe de cette licence effrénée par laquelle la tyrannie qu'il voulait détruire devait être un jour rétablie plus dure que sous les Tarquins. Quand les Césars flattaient les soldats, ils n'avaient pas dessein de donner des maîtres à leurs successeurs et à l'empire.

En un mot, il n'y a point de puissance humaine qui ne serve malgré elle à d'autres desseins que les siens : Dieu seul sait tout réduire à sa volonté. C'est pourquoi tout est surprenant, à ne regarder que les causes particulières ; et néanmoins tout s'avance avec une suite réglée.

### FÉNELON (1651-1715)

François de Salignac de la Mothe-Fénelon naquit au château de Fénelon dans le Périgord, le 6 août 1651. Il fut élevé dans sa famille d'abord, puis à l'université de Cahors, de là au collège du Plessis à Paris. Sa famille le destinait à l'Église, son caractère tendre et enclin au mysticisme l'y poussait. Il entra au séminaire de Saint-Sulpice, dirigé par le célèbre abbé Tronson, qui eut sur lui une grande influence. Il songeait alors à se consacrer aux missions du Levant et à aller convertir les infidèles. Les circonstances dirigèrent sa vie à l'encontre de ses desseins. Ordonné prêtre à vingt-quatre ans (1675), il fut bientôt (1678) nommé supérieur des *nouvelles catholiques* (protestantes récemment converties), et, dirigé d'abord et encouragé par Bossuet, il resta dix ans dans ces délicates fonctions. A cette période de sa vie se rapportent son remarquable *Traité de l'Éducation des filles*, resté classique, son *Traité du ministère des pasteurs* et sa *Réfutation du système de Malebranche*. Il fut chargé ensuite (1685) de la direction des *Missions* du Poitou et de la Saintonge, instituées pour ramener à la foi catholique les calvinistes de ces contrées. Il porta dans ces fonctions périlleuses un esprit de modération et de sagesse qui eut les plus grands et les plus heureux effets.<sup>1</sup> Proposé, à la suite de cette *campagne*, pour l'évêché de Poitiers et celui de la Rochelle, des intrigues de cour empêchèrent sa nomination, ce qui fut pour lui et pour nous une bonne fortune. Car on lui donna comme compensation le poste de précepteur du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV (1689), et nous devons, à cette éducation qu'il entreprit, des livres d'instruction enfantine, qui sont parmi les meilleurs qu'il a écrits. Ce sont les *Fables* en prose, les *Dialogues des morts*, modèles charmants d'un genre

<sup>1</sup> "Faut-il lui faire un crime de n'avoir pas compris les horribles angoisses de ces malheureux placés entre l'abjuration de ce qui était la vérité pour eux, et l'exil, la confiscation, la misère ? Les faux-fuyants auxquels ils avaient recours, les conversions simulées, les fuites aux solitudes, le missionnaire s'en étonna, reprocha aux victimes la férocité des bourreaux. Que dire d'une accusation comme celle-ci ? 'Au lieu que les martyrs étaient humbles, dociles, intrépides et incapables de dissimulation, ceux-ci sont lâches contre la force, opiniâtres contre la vérité et prêts à toute sorte d'hypocrisie.' Il en fut pour son éloquence. Évidemment les dragons valaient mieux pour cette besogne."—P. ALBERT.

assez faux, et le fameux *Télémaque*, trop admiré pendant deux siècles, trop décrié depuis, et qui reste un des livres les plus originaux et les plus distingués de notre littérature. Récompensé comme écrivain par le choix unanime de l'Académie française (1693), comme précepteur par l'abbaye de Saint-Valery, il était au comble de la faveur, lorsqu'un concours de circonstances resté obscur le jeta dans une disgrâce relative d'abord, puis complète. Des copies manuscrites du *Télémaque* circulaient et les envieux y signalaient ou imaginaient des allusions un peu défavorables à la politique conquérante et aux habitudes fastueuses de Louis XIV. Bossuet peut-être commençait à être jaloux de l'influence de son ancien disciple. L'esprit même de Fénelon, qui ne laissait pas d'avoir quelque chose d'aventureux, déplut à Louis XIV, à qui on attribue ce mot, d'une authenticité très douteuse : "Je viens de causer avec le plus bel esprit et le plus chimérique de mon royaume." Toujours est-il que Fénelon, qui aspirait, dit-on, à l'archevêché de Paris, fut nommé archevêque de Cambrai (1695). Jusqu'alors la promotion à l'archevêché de Cambrai n'était qu'un éloignement. Elle devint un véritable et très sévère exil, à l'affaire du *Quiétisme*. Il est très difficile d'expliquer brièvement ce qu'est le quiétisme et surtout ce qu'il a été, c'est-à-dire à un degré très faible, dans l'esprit et le cœur de Fénelon. Nous n'en donnerons qu'une idée approximative. Qu'on se figure le fatalisme oriental, l'abandon absolu et passif aux volontés impénétrables de Dieu. Qu'on réduise cet état d'esprit à n'être qu'un alanguissement de l'âme ne voulant compter que sur Dieu pour arriver à l'état de sainteté, et cherchant à perdre la volonté humaine dans la volonté divine, on aura à peu près la notion du mysticisme espagnol. La doctrine était peu répandue et n'avait qu'un caractère pour ainsi dire confidentiel. Bossuet s'en émut pourtant. Ses idées et son caractère répugnaient absolument au mysticisme, quelque tempéré qu'il se révélât. Homme d'action, personne plus que lui n'était vite effrayé de toute inclination à un relâchement de la volonté et de l'énergie personnelle de l'homme en vue du bien. Il trembla pour la dévotion saine et vigoureuse qui avait presque de tout temps caractérisé l'Eglise française. Il prononça le mot suprême, terrible dans sa bouche : "Il y va de la foi," et publia ses *Etats d'oraison*, où il montrait les tendances périlleuses des *quiétistes*. Fénelon répondit sur-le-champ par son *Explication des maximes des saints* (1697). La querelle s'envenima, devint ardente. Bossuet répliqua par la *Relation sur le quiétisme* (1698), fit censurer le livre de Fénelon par les évêques français et par la Sorbonne, mit le roi de son côté, poursuivit l'affaire avec la dernière vigueur, et cette ardeur invincible qu'il mettait à toutes ses entreprises. Une seule autorité pouvait définitivement trancher le débat, c'était le Saint-Père. Innocent XII fit attendre très longtemps sa décision. Enfin, par un bref du 12 mars 1699, il promulgua la condamnation de vingt-trois propositions extraites du livre des *Maximes des saints*. Fénelon se soumit immédiatement.

Il se retrancha dès lors dans l'administration de son diocèse, et ramena à lui la sympathie même de ses ennemis par sa douceur, sa bienfaisance, son hospitalité large comme celle d'un grand seigneur et simple comme celle d'un apôtre, les services signalés qu'il rendit même au pays tout entier, par son dévouement et sa munificence à l'égard des officiers et soldats français, dans ce diocèse qui était continuellement un lieu de passage de troupes. Louis XIV lui-même avait été ému, et commençait à permettre qu'on lui parlât de M. de Cambrai. Enfin le grand Dauphin était mort (1711) ; le groupe fidèle des amis de Fénelon tournait les yeux du côté de Cambrai, en prévision de l'avènement du jeune duc de Bourgogne. Mais celui-ci meurt à son tour (1712), "et le parti de Bourgogne" ne représente plus qu'un ensemble d'idées politiques, au lieu d'un concours d'espérances. La vie politique de Fénelon était finie. Il était fatigué, du reste, et sentait les atteintes de l'âge. Une chute de voiture acheva d'ébranler sa frêle constitution. Il mourut le 7 janvier 1715, six mois avant Louis XIV.

Pendant son séjour à Cambrai, il avait écrit : l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, les *Mémoires concernant la guerre de succession d'Espagne*, les *Plans de gouvernement*, le *Traité de l'existence de Dieu*, la *Lettre à l'Académie française*, composée à la demande de Dacier secrétaire perpétuel de l'Académie. Enfin il laissait en

portefeuille des *Dialogues sur l'éloquence*, qui semblent remonter à sa jeunesse, et qui furent publiés après sa mort.

### FÉNELON ÉCRIVAIN

Fénelon n'est pas un grand écrivain ; c'est un écrivain distingué, au style abondant, facile, harmonieux, plein d'une grâce un peu molle et d'une délicatesse un peu frêle. L'originalité, la forte empreinte d'un génie vigoureux lui manque. Il est de ceux qu'on peut imiter sans grand péril, son expression n'étant point de source, ni son tour d'allure personnelle, mais simplement d'un homme qui connaît bien toutes les ressources du langage français et s'en sert avec adresse, avec aisance et avec bonheur. On pourra dire que Fénelon se connaissait parfaitement en style, et l'on ne peut guère dire : le style de Fénelon. Aussi ne dirons-nous point les traits distinctifs de ce style, mais les habitudes ordinaires de cette plume habile étaient la grâce, une noblesse tempérée, et un développement égal, plein et comme arrondi de la phrase. L'expression chez lui est brillante, fleurie, sans relief, et un peu redondante, mais agréable et d'un ton frais. Il a vanté, en matière de style, "une lumière douce qui soulage ses faibles yeux." La sienne est douce en effet et ne fatigue point les yeux ; mais il n'est que juste d'ajouter qu'elle les flatte et les retient. On le lit sans admiration, mais sans peine, et avec un plaisir un peu paresseux, comme on écoute la conversation aimable d'un homme instruit, attrayant sans chaleur, et spirituel sans traits vifs. Ce sont des qualités de second ordre, ne pouvant être comparées à celles d'un Bossuet ou d'un Pascal, très estimables pourtant, celles d'un professeur éminent ou d'un charmant homme du monde qui aurait des lettres. Il n'a pas été véritablement éloquent, et se connaissant bien, il a peu prêché. Il a été un précepteur merveilleux, un pédagogue d'un admirable sens, un bon critique, un romancier, ou poète en prose, singulièrement agréable et plein de ressources, un écrivain politique clair, judicieux, avec des qualités précieuses de belle et facile ordonnance. Il eût été au premier rang dans un siècle moins fécond en écrivains de génie. E. FAGUET.

### LES CHAMPS ÉLYSÉES

C'est dans ce lieu qu'habitaient tous les bons rois qui avaient jusqu'alors gouverné sagement les hommes : ils étaient séparés du reste des justes. Comme les méchants princes souffraient dans le Tartare des supplices infiniment plus rigoureux que les autres

coupables d'une condition privée, aussi les bons rois jouissaient dans les Champs Élysées d'un bonheur infiniment plus grand que celui du reste des hommes qui avaient aimé la vertu sur la terre.

Télémaque s'avança vers ces rois, qui étaient dans des bocages odoriférants, sur des gazons toujours renaissants et fleuris : mille petits ruisseaux d'une onde pure arrosaient ces beaux lieux, et y faisaient sentir une délicieuse fraîcheur : un nombre infini d'oiseaux faisaient résonner ces bocages de leurs doux chants. On voyait tout ensemble les fleurs du printemps qui naissaient sous les pas, avec les plus riches fruits de l'automne qui pendaient des arbres. Là jamais on ne ressentit les ardeurs de la furieuse canicule : là jamais les noirs aquilons n'osèrent souffler, ni faire sentir les rigueurs de l'hiver. Ni la guerre altérée de sang, ni la cruelle envie qui mord d'une dent venimeuse, et qui porte des vipères entortillées dans son sein et autour de ses bras, ni les jalousies, ni les défiances, ni la crainte, ni les vains désirs, n'approchent jamais de cet heureux séjour de la paix. Le jour n'y finit point ; et la nuit, avec ses sombres voiles, y est inconnue ; une lumière pure et douce se répand autour des corps de ces hommes justes, et les environne de ses rayons comme d'un vêtement. Cette lumière n'est point semblable à la lumière sombre qui éclaire les yeux des misérables mortels, et qui n'est que ténèbres ; c'est plutôt une gloire céleste qu'une lumière : elle pénètre plus subtilement les corps les plus épais que les rayons du soleil ne pénètrent le plus pur cristal : elle n'éblouit jamais ; au contraire, elle fortifie les yeux et porte dans le fond de l'âme je ne sais quelle sérénité : c'est d'elle seule que les hommes bienheureux sont nourris ; elle sort d'eux et elle y entre ; elle les pénètre et s'incorpore à eux comme les aliments s'incorporent à nous. Ils la voient, ils la sentent, ils la respirent ; elle fait naître en eux une source intarissable de paix et de joie : ils sont plongés dans cet abîme de délices comme les poissons dans la mer ; ils ne veulent plus rien ; ils ont tout sans rien avoir, car ce goût de lumière pure apaise la faim de leur cœur ; tous leurs désirs sont rassasiés, et leur plénitude les élève au-dessus de tout ce que les hommes vides et affamés cherchent sur la terre : toutes les délices qui les environnent ne leur sont rien, parce que le comble de leur félicité, qui vient du dedans, ne leur laisse aucun sentiment pour tout ce qu'ils voient de délicieux au-dehors ; ils sont tels que les Dieux, qui, rassasiés de nectar et d'ambrosie, ne daigneraient pas se nourrir des viandes grossières qu'on leur présenterait à la table la plus exquise des hommes mortels. Tous les maux s'enfuient loin de ces lieux tranquilles : la mort, la maladie, la pauvreté, la douleur, les regrets, les remords, les

craintes, les espérances même, qui coûtent souvent autant de peines que les craintes, les divisions, les dégoûts, les dépits, ne peuvent y avoir aucune entrée.

Les hautes montagnes de Thrace, qui de leurs fronts couverts de neige et de glace depuis l'origine du monde fendent les nues, seraient renversées de leurs fondements posés au centre de la terre, que les cœurs de ces hommes justes ne pourraient pas même être émus : seulement ils ont pitié des misères qui accablent les hommes vivant dans le monde ; mais c'est une pitié douce et paisible qui n'altère en rien leur immuable félicité. Une jeunesse éternelle, une félicité sans fin, une gloire toute divine est peinte sur leur visage : mais leur joie n'a rien de folâtre ni d'indécemment ; c'est une joie douce, noble, pleine de majesté ; c'est un goût sublime de la vérité et de la vertu qui les transporte : ils sont, sans interruption, à chaque moment, dans le même saisissement de cœur où est une mère qui revoit son cher fils qu'elle avait cru mort ; et cette joie, qui échappe bientôt à la mère, ne s'enfuit jamais du cœur de ces hommes ; jamais elle ne languit un instant ; elle est toujours nouvelle pour eux : ils ont le transport de l'ivresse, sans en avoir le trouble et l'aveuglement.

Ils s'entretiennent ensemble de ce qu'ils voient et de ce qu'ils goûtent : ils foulent à leurs pieds les molles délices et les vaines grandeurs de leur ancienne condition qu'ils déplorent ; ils repassent avec plaisir ces tristes mais courtes années où ils ont eu besoin de combattre contre eux-mêmes et contre le torrent des hommes corrompus, pour devenir bons ; ils admirent le secours des Dieux, qui les ont conduits, comme par la main, à la vertu, au milieu de tant de périls. Je ne sais quoi de divin coule sans cesse au travers de leurs cœurs comme un torrent de la Divinité même qui s'unit à eux ; ils voient, ils goûtent qu'ils sont heureux, et sentent qu'ils le seront toujours. Ils chantent les louanges des Dieux, et ils ne font tous ensemble qu'une seule voix, une seule pensée, un seul cœur : une même félicité fait comme un flux et reflux dans ces âmes unies.

Dans ce ravissement divin les siècles coulent plus rapidement que les heures parmi les mortels, et cependant mille et mille siècles écoulés n'ôtent rien à leur félicité toujours nouvelle et toujours entière. Ils règnent tous ensemble, non sur des trônes que la main des hommes peut renverser, mais en eux-mêmes, avec une puissance immuable ; car ils n'ont plus besoin d'être redoutables par une puissance empruntée d'un peuple vil et misérable. Ils ne portent plus ces vains diadèmes dont l'éclat cache tant de craintes et de noirs soucis ; les Dieux mêmes les ont couronnés de leurs propres mains avec des couronnes que rien ne peut flétrir.

Télémaque, qui cherchait son père, et qui avait craint de le trouver dans ces beaux lieux, fut si saisi de ce goût de paix et de félicité, qu'il eût voulu y trouver Ulysse, et qu'il s'affligeait d'être contraint lui-même de retourner ensuite dans la société des mortels. C'est ici, disait-il, que la véritable vie se trouve, et la nôtre n'est qu'une mort.

Télémaque, ne voyant point son père Ulysse parmi tous ces rois, chercha du moins des yeux le divin Laërte, son grand-père. Pendant qu'il le cherchait inutilement, un vieillard vénérable et plein de majesté s'avança vers lui. Sa vieillesse ne ressemblait point à celle des hommes que le poids des années accable sur la terre ; on voyait seulement qu'il avait été vieux avant sa mort : c'était un mélange de tout ce que la vieillesse a de grave, avec toutes les grâces de la jeunesse ; car les grâces renaissent même dans les vieillards les plus caducs, au moment où ils sont introduits dans les Champs Élysées. Cet homme s'avançait avec empressement, et regardait Télémaque avec complaisance, comme une personne qui lui était fort chère. Télémaque, qui ne le reconnaissait point, était en peine et en suspens.

Je te pardonne, ô mon cher fils, lui dit ce vieillard, de ne me point reconnaître ; je suis Arcésius, père de Laërte. J'avais fini mes jours avant qu'Ulysse, mon petit-fils, partit pour aller au siège de Troie ; alors tu étais encore un petit enfant entre les bras de ta nourrice : dès lors j'avais conçu de toi de grandes espérances ; elles n'ont point été trompeuses, puisque je te vois descendu dans le royaume de Pluton pour chercher ton père, et que les Dieux te soutiennent dans cette entreprise. O heureux enfant, les Dieux t'aiment et te préparent une gloire égale à celle de ton père ! O heureux moi-même de te revoir ! Cesse de chercher Ulysse en ces lieux ; il vit encore ; il est réservé pour relever notre maison dans l'île d'Ithaque. Laërte même, quoique le poids des années l'ait abattu, jouit encore de la lumière, et attend que son fils revienne pour lui fermer les yeux. Ainsi les hommes passent comme les fleurs qui s'épanouissent le matin, et qui le soir sont flétries et foulées aux pieds. Les générations des hommes s'écoulent comme les ondes d'un fleuve rapide ; rien ne peut arrêter le temps, qui entraîne après lui tout ce qui paraît le plus immobile. Toi-même, ô mon fils ! mon cher fils ! toi-même, qui jouis maintenant d'une jeunesse si vive et si féconde en plaisirs, souviens-toi que ce bel âge n'est qu'une fleur qui sera presque aussitôt séchée qu'éclosée ; tu te verras changé insensiblement : les grâces riantes, les doux plaisirs qui t'accompagnent, la force, la santé, la joie, s'évanouiront comme un beau songe ; il ne t'en restera qu'un triste souvenir : la vieillesse

languissante et ennemie des plaisirs viendra rider ton visage, courber ton corps, affaiblir tes membres, faire tarir dans ton cœur la source de la joie, te dégoûter du présent, te faire craindre l'avenir, te rendre insensible à tout, excepté à la douleur.

Ce temps te paraît éloigné : hélas ! tu te trompes, mon fils ; il se hâte ; le voilà qui arrive : ce qui vient avec tant de rapidité n'est pas loin de toi ; et le présent qui s'enfuit est déjà bien loin, puisqu'il s'anéantit dans le moment que nous parlons, et ne peut plus se rapprocher. Ne compte donc jamais, mon fils, sur le présent ; mais soutiens-toi dans le sentier rude et âpre de la vertu par la vue de l'avenir. Prépare-toi, par des mœurs pures et par l'amour de la justice, une place dans l'heureux séjour de la paix.

### DIALOGUES DES MORTS

L'idée heureuse de faire converser entre eux des morts illustres pour exprimer, en leur nom, des jugements historiques ou des idées philosophiques, remonte à un écrivain grec du deuxième siècle : *Lucien de Samosate*. Il a eu bien des imitateurs. Les principaux, en France, sont *Fénelon* et *Fontenelle*. Mais cette forme est tout ce qu'il y a de commun entre ces deux auteurs. Le premier a eu pour but d'inculquer dans l'esprit de son élève, le duc de Bourgogne, des vérités morales, et de le former à bien juger les hommes et leurs actions ; le second a voulu revêtir d'une forme piquante des discussions très fines, dont la tendance est ordinairement paradoxale.

### ACHILLE ET HOMÈRE

*Achille*. Je suis ravi, grand poète, d'avoir servi à t'immortaliser. Ma querelle contre Agamemnon, ma douleur de la mort de Patrocle, mes combats contre les Troyens, la victoire que je remportai sur Hector, t'ont donné le plus beau sujet de poème qu'on ait jamais vu.

*Homère*. J'avoue que le sujet est beau, mais j'en aurais bien pu trouver d'autres. Une preuve qu'il y en a d'autres, c'est que j'en ai trouvé effectivement. Les aventures du sage et patient Ulysse valent bien la colère de l'impétueux Achille.

*Achille*. Quoi ? comparer le rusé et trompeur Ulysse au fils de Thétis, plus terrible que Mars ! Va, poète ingrat, tu sentiras. . .

*Homère*. Tu as oublié que les ombres ne doivent point se mettre en colère. Une colère d'ombre n'est guère à craindre. Tu n'as plus d'autres armes à employer que de bonnes raisons.

*Achille*. Pourquoi viens-tu me désavouer que tu me dois la gloire de ton plus beau poème ? L'autre n'est qu'un amas de contes de vieilles : tout y languit, tout sent son vieillard dont la vivacité est éteinte, et qui ne sait point finir.

*Homère*. Tu ressembles à bien des gens qui, faute de connaître les divers genres d'écrire, croient qu'un auteur ne se soutient pas

quand il passe d'un genre vif et rapide à un autre plus doux et plus modéré. Ils devraient savoir que la perfection est d'observer toujours les divers caractères, de varier son style suivant les sujets, de s'élever ou de s'abaisser à propos, et de donner par ce contraste des caractères plus marqués et plus agréables. Il faut savoir sonner de la trompette, toucher de la lyre, et jouer même de la flûte champêtre. Je crois que tu voudrais que je peignisse Calypso avec ses nymphes dans sa grotte, ou Nausicaa sur le rivage de la mer, comme les héros et les dieux même combattant aux portes de Troie ! Parle de guerre, c'est ton fait, et ne te mêle jamais de décider sur la poésie en ma présence.

*Achille.* Oh ! que tu es fier, bon homme aveugle ! Tu te prévaux de ma mort.

*Homère.* Tu te prévaux aussi de la mienne. Tu n'es plus que l'ombre d'Achille, et moi je ne suis que l'ombre d'Homère.

*Achille.* Ah ! que ne puis-je faire sentir mon ancienne force à cette ombre ingrate !

*Homère.* Puisque tu me presses tant sur l'ingratitude, je veux enfin te détromper. Tu ne m'as fourni qu'un sujet que je pouvais trouver ailleurs ; mais moi je t'ai donné une gloire qu'un autre n'eût pu te donner, et qui ne s'effacera jamais.

*Achille.* Comment ! tu t'imagines que, sans tes vers, le grand Achille ne serait pas admiré de toutes les nations et de tous les siècles ?

*Homère.* Plaisante vanité ; pour avoir répandu plus de sang qu'un autre, au siège d'une ville qui n'a été prise qu'après ta mort ! eh ! combien y a-t-il de héros qui ont vaincu de grands peuples et conquis de grands royaumes !<sup>1</sup> Cependant ils sont dans les ténèbres de l'oubli, on ne sait pas même leurs noms. Les muses seules peuvent immortaliser les grandes actions. Un roi qui aime la gloire la doit chercher dans ces deux choses : premièrement il faut la mériter par la vertu, ensuite se faire aimer par les nourrissons des muses, qui peuvent la chanter à toute la postérité.

*Achille.* Mais il ne dépend pas toujours des princes d'avoir de grands poètes. C'est par hasard que tu as conçu longtemps après ma mort le dessein de faire ton Iliade.

*Homère.* Il est vrai ; mais quand un prince aime les lettres, il se forme pendant son règne beaucoup de grands hommes. Ses

<sup>1</sup> Comparez ces lignes avec les vers suivants d'Horace (*Odes*, L. IV, ode 9 : ad M. Lollium :

*Vixere fortes ante Agamemnona  
Multi : sed omnes illacrimabiles  
Urgentur, ignotique longa  
Nocte, quia carent vote sacro.*

récompenses et son estime excitent une noble émulation ; le goût se perfectionne. Il n'a qu'à aimer et qu'à favoriser les muses, elles feront bientôt paraître des hommes inspirés pour louer tout ce qu'il y a de louable en lui. Quand un prince manque d'un Homère, c'est qu'il n'est pas digne d'en avoir un. Son défaut de goût attire l'ignorance, la grossièreté et la barbarie. La barbarie déshonore toute une nation, et ôte toute espérance de gloire durable au prince qui règne. Ne sais-tu pas qu'Alexandre, qui est depuis peu descendu ici-bas, pleurerait de n'avoir point eu un poète qui fît pour lui ce que j'ai fait pour toi ? C'est qu'il avait le goût bon sur la gloire. Pour toi, tu me dois tout, et tu n'as point de honte de me traiter d'ingrat. Il n'est plus temps de s'emporter : ta colère devant Troie était bonne à me fournir le sujet d'un poème ; mais je ne puis plus chanter les emportements que tu aurais ici, et ils ne te feraient point d'honneur. Souviens-toi seulement que la Parque t'ayant ôté tous les autres avantages, il ne te reste plus que le grand nom que tu tiens de mes vers. Adieu. Quand tu seras de plus belle humeur, je viendrai te chanter dans ce bocage certains endroits de l'Iliade : par exemple, la défaite des Grecs en ton absence ; la consternation des Troyens dès qu'on te vit paraître pour venger Patrocle ; les dieux mêmes étonnés de te voir comme Jupiter foudroyant. Après cela, dis, si tu l'oses, qu'Achille ne doit point sa gloire à Homère.

#### LETTRE SUR LES ANCIENS ET LES MODERNES (1714)

La lettre que vous m'avez fait la grâce de m'écrire, Monsieur,<sup>1</sup> est très-obligeante ; mais elle flatte trop mon amour-propre, et je vous conjure de m'épargner. De mon côté, je vais vous répondre sur l'affaire du temps présent<sup>2</sup> d'une manière qui vous montrera, si je ne me trompe, ma sincérité.

Je n'admire point aveuglément tout ce qui vient des anciens. Je les trouve fort inégaux entre eux. Il y en a d'excellents ; ceux mêmes qui le sont ont la marque de l'humanité, qui est de n'être pas sans quelque reste d'imperfection. Je m'imagine même que si nous avions été de leur temps, la connaissance exacte des mœurs et des idées des divers siècles, et des dernières finesses de leurs langues, nous aurait fait sentir des fautes que nous ne pouvons plus discerner avec certitude. La Grèce, parmi tant d'auteurs qui ont eu leurs beautés, ne nous montre au-dessus des autres qu'un Homère, qu'un

<sup>1</sup> Cette lettre est adressée à M. de la Motte, l'adversaire déclaré des anciens.

<sup>2</sup> On sait que le procès des anciens et des modernes passionna les esprits au xviii<sup>e</sup> siècle. Fénelon s'y engage en pacificateur, une branche d'olivier à la main.

Pindare, qu'un Théocrite, qu'un Sophocle, qu'un Démosthène. Rome qui a eu tant d'écrivains très estimables, ne nous présente qu'un Virgile, qu'un Horace, qu'un Térence, qu'un Catulle, qu'un Cicéron. Nous pouvons croire Horace sur sa parole, quand il avoue qu'Homère se néglige un peu en quelques endroits ; je ne saurais douter que la religion et les mœurs des héros d'Homère n'eussent des défauts. Il est naturel qu'ils nous choquent dans les peintures de ce poète ; mais j'en excepte l'aimable simplicité du monde naissant : cette simplicité de mœurs, si éloignée de notre luxe, n'est point un défaut, et c'est notre luxe qui en est un très grand. D'ailleurs, un poète est un peintre qui doit peindre d'après nature, et observer tous les caractères.

Je crois que les hommes de tous les siècles ont eu à peu près le même fonds d'esprit et les mêmes talents, comme les plantes ont eu le même suc et la même vertu ; mais j'estime que les Siciliens, par exemple, sont plus propres à être poètes que les Lapons. De plus, il y a eu des pays où les mœurs, la forme du gouvernement et les études ont été plus convenables que celles des autres pays pour faciliter le progrès de la poésie.<sup>1</sup> Par exemple, les mœurs des Grecs formaient bien mieux des poètes que celles des Cimbres et des Teutons. Nous sortons à peine d'une étonnante barbarie ; au contraire, les Grecs avaient une très longue tradition de politesse, d'étude et de règles, tant sur les ouvrages d'esprit que sur les beaux-arts.

Les anciens ont évité l'écueil du bel esprit où les Italiens modernes sont tombés, et dont la contagion s'est fait un peu sentir à plusieurs de nos écrivains, d'ailleurs très distingués. Ceux d'entre les anciens qui ont excellé ont peint avec force et grâce la simple nature. Ils ont gardé les caractères, ils ont attrapé l'harmonie, ils ont su employer à propos les sentiments et la passion. C'est un mérite bien original.

Je suis charmé des progrès qu'un petit nombre d'auteurs a donnés à notre poésie ; mais je n'ose entrer dans le détail, de peur de vous louer en face : je croirais, Monsieur, blesser votre délicatesse. Je suis d'autant plus touché de ce que nous avons d'exquis dans notre langue, qu'elle n'est ni harmonieuse, ni variée, ni libre, ni hardie, ni propre à donner de l'essor, et que notre scrupuleuse versification rend les beaux vers presque impossibles dans un long ouvrage. En vous exposant mes pensées avec tant de liberté, je ne prétends ni reprendre ni contredire personne ; je dis historiquement quel est mon goût, comme un homme, dans un repas, dit naïvement qu'il

<sup>1</sup> Fénélon exprime ici des idées qui de son temps étaient toutes neuves, et depuis sont devenues familières à la critique.

aime mieux un mets que l'autre. Je ne blâme le goût de personne, et je consens qu'on blâme le mien. Si la politesse et la discrétion, nécessaires pour le repos de la société, demandent que les hommes se tolèrent mutuellement dans la variété d'opinions où ils se trouvent pour les choses les plus importantes à la vie humaine, à plus forte raison doivent-ils se tolérer sans peine sur ce qui importe très peu à la sûreté du genre humain. Je vois bien qu'en rendant compte de mon goût, je cours risque de déplaire aux admirateurs passionnés et des anciens et des modernes ; mais, sans vouloir fâcher ni les uns ni les autres, je me livre à la critique des deux côtés.

Ma conclusion est qu'on ne peut pas trop louer les modernes, qui font de généreux efforts pour surpasser les anciens. Une si noble émulation promet beaucoup. Elle me paraîtrait dangereuse si elle allait jusqu'à mépriser et à cesser d'étudier ces grands originaux. Mais rien n'est plus utile que de tâcher d'atteindre à ce qu'ils ont fait de plus sublime et de plus touchant, sans tomber dans une imitation servile pour les endroits qui peuvent être moins parfaits ou trop éloignés de nos mœurs. C'est avec cette liberté si judicieuse et si délicate que Virgile a suivi Homère.

## SECONDE PARTIE

### DEPUIS LA MORT DE LOUIS XIV JUSQU'À LA RÉVOLUTION

#### FONTENELLE (1657-1757)

FONTENELLE, l'Érasme de la philosophie du dix-huitième siècle, trop circonspect et trop ami de son repos pour prendre parti dans les guerres d'opinions, se contenta de laisser entrevoir dans ses nombreux ouvrages l'indépendance naturelle de sa raison. Cet auteur, qui s'est essayé dans presque tous les genres, semble n'avoir du moins fait usage de son âme nulle part : il n'a mis en dehors que son esprit. De même que ces sourds qui entendent avec les yeux, Fontenelle a l'air de sentir avec son intelligence. Il n'y a pas une trace d'émotion dans tout ce qu'il a écrit ; et l'on serait tenté de se demander comment on peut, sans cœur, comprendre et exprimer les choses du cœur, si les actions de Fontenelle n'avaient prouvé que cet organe ne lui manquait pas. Au reste, il faut bien l'avouer ; sa vie est du même style que ses ouvrages, et elle soulèverait le même problème, s'il n'était pas certain qu'il n'est point aussi facile, à l'aide de l'intelligence, de pratiquer la vertu que de la parler. Disons donc que Fontenelle, froid par tempérament et par système, traduit sans trop d'effroi toute son âme en esprit. Il a écrit des lettres galantes, des dialogues, des pastorales, des tragédies, des opéras, une *Histoire du théâtre français* : le caractère dominant de tous ces ouvrages est une finesse agréable qui cherche à se déguiser sous les livrées du naturel, mais qui laisse souvent apercevoir la recherche, et dégénère parfois en gentillesse puérile. S'il est pénible de voir cet esprit supérieur se rapetisser comme à plaisir, on aime à le voir reprendre sa dignité dans l'*Histoire des Oracles*, dans les *Mémoires de l'Académie des sciences*, et dans les *Éloges des Académiciens*. Il n'a rien découvert lui-même dans le domaine des sciences, mais il excelle à rendre compte des découvertes des autres. Un talent d'exposition très remarquable distingue ses entretiens sur la *Pluralité des mondes*, où il rend accessible aux plus ignorants l'intelligence du système de l'univers. C'est par là que ce livre est recommandable, et non par les frivoles ornements et les traits de galanterie dont il crut devoir le parsemer.

#### DIALOGUE SUR LE SYSTÈME DU MONDE

Nous sommes tous faits naturellement comme un certain fou athénien dont vous avez entendu parler, qui s'était mis dans la fantaisie que tous les vaisseaux qui abordaient au port du Pirée lui appartenaient. Notre folie, à nous autres, est de croire aussi que toute la nature, sans exception, est destinée à nos usages ; et

quand on demande à nos philosophes à quoi sert ce nombre prodigieux d'étoiles fixes, dont une partie suffirait pour faire ce qu'elles font toutes, ils vous répondent froidement qu'elles servent à leur réjouir la vue. Sur ce principe on ne manqua pas d'abord de s'imaginer qu'il fallait que la terre fût en repos au centre de l'univers, tandis que tous les corps célestes, qui étaient faits pour elle, prendraient la peine de tourner alentour pour l'éclairer. Ce fut donc au-dessus de la terre qu'on plaça la lune ; et au-dessus de la lune on plaça Mercure ; ensuite Vénus, le Soleil, Mars, Jupiter, Saturne. Au-dessus de tout cela était le ciel des étoiles fixes. La terre se trouvait justement au milieu des cercles que décrivent ces planètes, et ils étaient d'autant plus grands qu'ils étaient plus éloignés de la terre : et par conséquent les planètes plus éloignées employaient plus de temps à faire leur cours ; ce qui effectivement est vrai.

Mais je ne sais, interrompit la marquise, pourquoi vous semblez n'approuver pas cet ordre-là dans l'univers ; il me paraît assez net, assez intelligible, et pour moi je vous déclare que je m'en contente.

Je puis me vanter, répliquai-je, que je vous adoucis bien tout ce système. Si je vous le donnais tel qu'il a été conçu par Ptolomée son auteur ou ceux qui ont travaillé après lui, il vous jetterait dans une épouvante horrible. Comme les mouvements des planètes ne sont pas si réguliers qu'elles n'aillent tantôt plus vite, tantôt plus lentement, tantôt en un sens, tantôt en un autre, et qu'elles ne soient quelquefois plus éloignées de la terre, quelquefois plus proches ; les anciens avaient imaginé je ne sais combien de cercles différemment entrelacés les uns dans les autres, par lesquels ils sauvaient toutes ces bizarreries. L'embarras de tous ces cercles était si grand que, dans un temps où l'on ne connaissait encore rien de meilleur, un roi de Castille, grand mathématicien, mais apparemment peu dévot, disait que si Dieu l'eût appelé à son conseil quand il fit le monde, il lui eût donné de bons avis. La pensée est trop libertine ; mais cela même est assez plaisant, que ce système fût alors une occasion de péché parce qu'il était trop confus. Les bons avis que ce roi voulait donner regardaient sans doute la suppression de tous ces cercles dont on avait embarrassé les mouvements célestes. Apparemment ils regardaient aussi une autre suppression de deux ou trois cieux superflus qu'on avait mis au delà des étoiles fixes. Ces philosophes, pour expliquer une sorte de mouvement dans les corps célestes, faisaient, au delà du dernier ciel que nous voyons, un ciel de cristal, qui imprimait ce mouvement aux cieux inférieurs. Avaient-ils nouvelle d'un autre

mouvement ? c'était aussitôt un autre ciel de cristal. Enfin les cieux de cristal ne leur coûtaient rien.

Et pourquoi ne les faisait-on que de cristal ? dit la marquise. N'eussent-ils pas été bons de quelque autre matière ?

Non, répondis-je, il fallait que la lumière passât au travers ; et d'ailleurs il fallait qu'ils fussent solides. Il le fallait absolument ; car Aristote avait trouvé que la solidité était une chose attachée à la noblesse de leur nature ; et puisqu'il l'avait dit, on n'avait garde d'en douter. Mais on a vu des comètes, qui, étant plus élevées qu'on ne croyait autrefois, briseraient tout le cristal des cieux par où elles passent, et casseraient tout l'univers ; et il a fallu se résoudre à faire les cieux d'une matière fluide, telle que l'air. Enfin il est hors de doute, par les observations de ces derniers siècles, que Vénus et Mercure tournent autour du soleil et non autour de la terre, et l'ancien système est absolument insoutenable par cet endroit. Je vais donc vous en proposer un qui satisfait à tout, et qui dispenserait le roi de Castille de donner des avis, car il est d'une simplicité charmante, et qui seule le ferait préférer.

Il semblerait, interrompit la marquise, que votre philosophie est une espèce d'enchère, où ceux qui offrent de faire les choses à moins de frais l'emportent sur les autres.

Il est vrai, repris-je, et ce n'est que par là qu'on peut attraper le plan sur lequel la nature a fait son ouvrage. Elle est d'une épargne extraordinaire : tout ce qu'elle pourra faire d'une manière qui lui coûtera un peu moins, quand ce moins ne serait presque rien, soyez sûre qu'elle ne le fera que de cette manière-là. Cette épargne néanmoins s'accorde avec une magnificence surprenante, qui brille dans tout ce qu'elle a fait. C'est que la magnificence est dans le dessein, et l'épargne dans l'exécution. Figurez-vous un Allemand, nommé Copernic, qui fait main basse sur tous ces cercles différents et sur tous ces cieux solides qui avaient été imaginés par l'antiquité. Il détruit les uns, il met les autres en pièces. Saisi d'une noble fureur d'astronome, il prend la terre et l'envoie bien loin du centre de l'univers, où elle s'était placée, et dans ce centre, il y met le soleil, à qui cet honneur était bien mieux dû. Les planètes ne tournent plus autour de la terre, ne l'enferment plus au milieu du cercle qu'elles décrivent. Si elles nous éclairent, c'est en quelque sorte par hasard et parce qu'elles nous rencontrent en leur chemin. Tout tourne présentement autour du soleil ; la terre y tourne elle-même ; et pour la punir du long repos qu'elle s'était attribué, Copernic la charge le plus qu'il peut de tous les mouvements qu'elle donnait aux planètes et aux cieux. Enfin, de tout cet équipage céleste, dont cette petite terre se faisait accom-

pagner et environner, il ne lui est demeuré que la lune qui tourne encore autour d'elle.

Attendez un peu, dit la marquise, il vient de vous prendre un enthousiasme qui vous a fait expliquer les choses si pompeusement, que je ne crois pas les avoir entendues. Le soleil est au centre de l'univers ; et là il est immobile ; après lui qu'est-ce qui suit ?

C'est Mercure, répondis-je ; il tourne autour du soleil, en sorte que le soleil est à peu près le centre du cercle que Mercure décrit. Au-dessus de Mercure est Vénus, qui tourne de même autour du soleil. Ensuite vient la terre, qui, étant plus élevée que Mercure et Vénus, décrit autour du soleil un plus grand cercle que ces planètes. Enfin suivent Mars, Jupiter, Saturne, selon l'ordre où je vous les nomme ; et vous voyez bien que Saturne doit décrire autour du soleil le plus grand cercle de tous ; aussi emploie-t-il plus de temps qu'aucune autre planète à faire sa révolution.

Et la lune ? vous l'oubliez, interrompit-elle.

Je la retrouverai bien, repris-je. La lune tourne autour de la terre, et ne l'abandonne point ; mais comme la terre avance toujours dans le cercle qu'elle décrit autour du soleil, la lune la suit, en tournant toujours autour d'elle, et si elle tourne autour du soleil ce n'est que pour ne point quitter la terre.

On a de la peine, dit la marquise, à s'imaginer qu'on tourne autour du soleil ; car enfin on ne change point de place, et on se trouve toujours le matin où l'on s'était couché le soir. Je vois, ce me semble, à votre air, que vous m'allez dire que, comme la terre tout entière marche. . . .

Assurément, interrompis-je ; c'est la même chose que si vous vous endormiez dans un bateau qui allât sur la rivière, vous vous retrouveriez à votre réveil dans la même place et dans la même situation à l'égard de toutes les parties du bateau.

Oui ; mais, répliqua-t-elle, voici une différence ; je trouverais à mon réveil le rivage changé, et cela me ferait bien voir que mon bateau aurait changé de place. Mais il n'en va pas de même de la terre : j'y retrouve toutes choses comme je les avais laissées.

Non pas, madame, répondis-je, non pas, le rivage est changé aussi. Vous savez qu'au delà de tous les cercles des planètes sont les étoiles fixes ; voilà notre rivage. Je suis sur la terre, et la terre décrit un grand cercle autour du soleil. Je regarde au centre de ce cercle, j'y vois le soleil. S'il n'effaçait point les étoiles, en poussant ma vue en ligne droite au delà du soleil, je le verrais nécessairement répondre à quelques étoiles fixes ; mais je vois aisément pendant la nuit à quelles étoiles il a répondu le jour, et c'est exactement la même chose. Si la terre ne changeait point

de place sur le cercle où elle est, je verrais toujours le soleil répondre aux mêmes étoiles fixes ; mais dès qu'elle change de place, il faut que je le voie répondre à d'autres. C'est là le rivage qui change tous les jours ; et comme la terre fait son cercle en un an autour du soleil, je vois le soleil en l'espace d'une année répondre successivement à diverses étoiles fixes qui composent un cercle. Ce cercle s'appelle le zodiaque.

J'entends bien, dit la marquise, comment nous nous imaginons que le soleil décrit le cercle que nous décrivons nous-mêmes ; mais ce tour ne s'achève qu'en un an ; et celui que le soleil fait tous les jours sur notre tête, comment se fait-il ?

Avez-vous remarqué, lui répondis-je, qu'une boule qui roulerait sur cette allée aurait deux mouvements ? elle irait vers le bout de l'allée, et en même temps elle tournerait plusieurs fois sur elle-même, en sorte que la partie de cette boule qui est en haut descendrait en bas, et que celle d'en bas monterait en haut. La terre fait la même chose. Dans le temps qu'elle avance sur le cercle qu'elle décrit en un an autour du soleil, elle tourne sur elle-même en vingt-quatre heures. Ainsi en vingt-quatre heures chaque partie de la terre perd le soleil et le recouvre, et à mesure qu'en tournant on va vers le côté où est le soleil, il semble qu'il s'élève ; et quand on commence à s'en éloigner en continuant le tour, il semble qu'il s'abaisse.

On n'a guère ménagé la terre, dit la marquise ; et pour une grosse masse aussi pesante qu'elle est, on lui demande bien de l'agilité.

Mais, lui répondis-je, aimeriez-vous mieux que le soleil, et tous les autres astres, qui sont de très grands corps, fissent en vingt-quatre heures autour de la terre un tour immense ; que les étoiles fixes, qui seraient dans le plus grand cercle, parcourussent en un jour plus de vingt-sept mille six cent soixante fois deux cents millions de lieues ? Car il faut que tout cela arrive, si la terre ne tourne sur elle-même en vingt-quatre heures. En vérité, il est bien plus raisonnable qu'elle fasse ce tour, qui n'est tout au plus que de neuf mille lieues. Vous voyez bien que neuf mille lieues, en comparaison de l'horrible nombre que je viens de vous dire, ne sont qu'une bagatelle.

Oh ! répliqua la marquise, le soleil et les astres sont tout de feu, le mouvement ne leur coûte rien ; mais la terre ne paraît guère portative.

Et croiriez-vous, repris-je, si vous n'en aviez l'expérience, que ce fût quelque chose de bien portatif qu'un gros navire monté de cent cinquante pièces de canon, chargé de plus de trois mille

hommes et d'une très grande quantité de marchandises ? Cependant il ne faut qu'un petit souffle de vent pour le faire aller sur l'eau, parce que l'eau est liquide, et que, se laissant diviser avec facilité, elle résiste peu au mouvement du navire ; ou, s'il est mis au milieu d'une rivière, il suivra sans peine le fil de l'eau, parce qu'il n'y a rien qui le retienne. Ainsi la terre, toute massive qu'elle est, est aisément portée au milieu de la matière céleste, qui est infiniment plus fluide que l'eau, et qui remplit tout ce grand espace où nagent les planètes. Et où faudrait-il que la terre fût cramponnée pour résister au mouvement de cette matière céleste, et ne s'y pas laisser emporter ? C'est comme si une petite boule de bois pouvait ne pas suivre le courant d'une rivière.

### MASSILLON (1663-1742)

Né à Hyères, en Provence, dans une contrée qui fut la patrie de poètes ou d'orateurs distingués ; entré en 1681 dans la savante congrégation de l'Oratoire ; devenu professeur de rhétorique au séminaire de Saint-Magloire ; plus effrayé qu'enhardi par ses premiers succès, Massillon parut quand Bourdaloue terminait sa carrière. Son *Avent* (1699) et son *Carême* (1701-1704), prêchés devant Louis XIV, opérèrent de soudaines conversions, et le roi disait de lui : " Mon père, j'ai entendu plusieurs grands orateurs, j'en ai été fort content ; mais toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été mécontent de moi-même. " Nommé évêque de Clermont en 1717, il composa en six semaines son *Petit Carême* pour Louis XV enfant. Reçu à l'Académie française, il consacra le reste de ses jours aux devoirs de l'épiscopat, et ne vécut pas assez pour être attristé par les scandales qui prouvèrent trop que son royal auditeur ne profita pas de ses exhortations.

Le fond de ses sermons est emprunté à la morale plus qu'au dogme. S'il n'est ni dialecticien comme Bourdaloue, ni sublime et pathétique comme Bossuet, il a de l'onction, il est insinuant, il connaît intimement le cœur humain, met la passion aux prises avec la foi, et sait dire aux grands de courageuses vérités.

Il est un des modèles de notre langue pour l'élégance, la richesse, l'harmonie de la diction, la modération ornée du discours, l'ampleur ingénieuse d'un talent qui excelle dans ces développements souples et continus où les pensées naissent les unes des autres ; mais en lui l'art se fait trop sentir. Il pousse à l'excès la méthode scolastique des subdivisions. Il abuse des antithèses, des contrastes, des formes symétriques, des procédés savants. La douceur de son génie l'a fait appeler le Racine de la chaire. C'est le plus cicéronien de nos orateurs sacrés.

### LA LOI DOIT RÉGNER SUR LES ROIS

Sire, c'est le choix de la nation qui mit d'abord le sceptre entre les mains de vos ancêtres ; c'est elle qui les éleva sur le bouclier militaire et les proclama souverains. Le royaume devint ensuite l'héritage de leurs successeurs ; mais ils le durent originellement au consentement libre des sujets. Leur naissance seule les mit

ensuite en possession du trône ; mais ce furent des suffrages publics qui attachèrent d'abord ce droit et cette prérogative à leur naissance. En un mot, comme la première source de leur autorité vient de nous, les rois n'en doivent faire usage que pour nous. . . . Ce n'est donc pas le souverain, c'est la loi, sire, qui doit régner sur les peuples : vous n'en êtes que le ministre et le premier dépositaire ; c'est elle qui doit régler l'usage de l'autorité, et c'est par elle que l'autorité n'est plus un joug pour les sujets, mais une règle qui les conduit, un secours qui les protège, une vigilance paternelle qui ne s'assure leur soumission que parce qu'elle s'assure leur tendresse. Les hommes croient être libres quand ils ne sont gouvernés que par les lois ; leur soumission fait alors tout leur bonheur, parce qu'elle fait toute leur tranquillité et toute leur confiance. Les passions, les volontés injustes, les désirs excessifs et ambitieux que les princes mêlent à l'autorité, loin de l'étendre, l'affaiblissent ; ils deviennent moins puissants dès qu'ils veulent l'être plus que les lois ; ils perdent en croyant gagner : tout ce qui rend l'autorité injuste et odieuse l'énerve et la diminue.

*(Petit Carême.)*

### EMPLOI DU TEMPS

La source de tous les désordres qui règnent parmi les hommes, c'est l'usage injuste du temps. Les uns passent toute la vie dans l'oisiveté et dans la paresse, inutiles à la patrie, à leurs concitoyens, à eux-mêmes ; les autres, dans le tumulte des affaires et des occupations humaines. Les uns ne semblent être sur la terre que pour y jouir d'un indigne repos, et se dérober par la diversité des plaisirs à l'ennui qui les suit partout à mesure qu'ils le fuient ; les autres n'y sont que pour chercher sans cesse dans les soins d'ici-bas des agitations qui les dérobent à eux-mêmes. Il semble que le temps soit un ennemi commun contre lequel tous les hommes sont convenus à conjurer : toute leur vie n'est qu'une attention déplorable à s'en défaire ; les plus heureux sont ceux qui réussissent le mieux à ne pas sentir le poids de sa durée ; et ce qu'on trouve de plus doux, ou dans les plaisirs frivoles, ou dans les occupations sérieuses, c'est qu'elles abrègent la longueur des jours et des moments, et nous en débarrassent sans que nous nous apercevions presque qu'ils ont passé.

Le temps, ce dépôt précieux que le Seigneur nous a confié, est donc devenu pour nous un fardeau qui nous pèse et nous fatigue : nous craignons, comme le dernier des malheurs, qu'on ne nous en prive pour toujours ; et nous craignons presque comme un malheur égal d'en porter l'ennui et la durée : c'est un trésor que nous

voudrions pouvoir éternellement retenir, et que nous ne pouvons souffrir entre nos mains.

Nous regarderions comme un insensé dans le monde un homme, lequel héritier d'un trésor immense, le laisserait dissiper faute de soins et d'attentions, et n'en ferait aucun usage, ou pour s'élever à des places et à des dignités qui le tireraient de l'obscurité, ou pour s'assurer une fortune solide, et qui le mît pour l'avenir dans une situation à ne plus craindre aucun revers. Mais le temps est ce trésor précieux dont nous avons hérité en naissant, et que le Seigneur nous laisse par pure miséricorde ; il est entre nos mains, et c'est à nous d'en faire usage. Ce n'est pas pour nous élever ici-bas à des dignités frivoles et à des grandeurs humaines ; hélas ! tout ce qui passe est trop vil pour être le prix d'un temps qui est lui-même le prix de l'éternité : c'est pour nous démêler de la foule des enfants d'Adam, au-dessus même des Césars et des rois de la terre, dans cette société immortelle de bienheureux qui seront tous rois, et dont le règne n'aura point d'autres bornes que celles de tous les siècles.

Quelle folie donc de ne faire aucun usage d'un trésor si inestimable, de prodiguer en amusements frivoles un temps qui peut être le prix de notre salut éternel, et de laisser aller en fumée l'espérance de notre immortalité ! Un seul jour perdu devrait nous laisser des regrets mille fois plus vifs et plus cuisants qu'une grande fortune manquée ; et cependant ce temps si précieux nous est à charge ; toute notre vie n'est qu'un art continu de le perdre ; et, malgré toutes nos attentions à le dissiper, il nous en reste toujours assez pour ne savoir encore qu'en faire ; et cependant la chose dont nous faisons le moins de cas sur la terre, c'est de notre temps ; nos offices, nous les réservons pour nos amis ; nos bienfaits, pour nos créatures ; nos biens, pour nos proches et pour nos enfants ; notre crédit et notre faveur, pour nous-mêmes ; nos louanges, pour ceux qui nous en paraissent dignes ; notre temps, nous le donnons à tout le monde, nous l'exposons, pour ainsi dire, en proie à tous les hommes : on nous fait même plaisir de nous en décharger ; c'est comme un poids que nous portons au milieu du monde, cherchant sans cesse quelqu'un qui nous en soulage. Ainsi le temps, ce don de Dieu, ce bienfait le plus précieux de sa clémence, et qui doit être le prix de notre éternité, fait tout l'embarras, tout l'ennui et le fardeau le plus pesant de notre vie.

(*Carême, IV.*)

## SAINT-SIMON (1675-1755)

Fils d'un ancien favori de Louis XIII, qui prétendait descendre de Charlemagne, il fut tourmenté de bonne heure par le démon de l'histoire, et commença ses *Mémoires* en juillet 1694, à l'armée, à l'âge de dix-neuf ans. Depuis, il ne cessa pas d'observer et d'écrire, à bride abattue, sur tout ce qu'il voyait, entendait et devinait.

Son existence fut plus simple qu'il n'eût voulu. Entré jeune au service, il brisa son épée pour se venger d'un passe-droit. Grand seigneur, élevé dans des idées féodales, jaloux jusqu'au ridicule de son rang de duc et pair, il en soutint les prérogatives avec une fureur de vanité qui ressemblait à une monomanie.

Honnête homme de la vieille roche, chrétien fervent et pratique, Alceste mécontent et médisant, ambitieux de grandes choses et réduit à vivre parmi les petites, il eut pendant le règne de Louis XIV l'attitude d'un frondeur qui boude sous sa tente, d'un politique méconnu et entêté de chimères. Très lié, malgré ses vertus austères, avec le duc d'Orléans, il n'eut d'influence que dans les premières années de la Régence, pendant lesquelles il travailla avec rage à rabaisser le parlement et à précipiter d'un rang usurpé les fils illégitimes de Louis XIV. Après son ambassade d'Espagne, il vécut dans la retraite et mourut à quatre-vingts ans.

Il faut se défier de ses portraits et de ses jugements ; car la passion l'aveugle, quand elle ne l'éclaire pas ; mais son génie de peintre et de moraliste l'égale à Molière, à Cervantes, à Shakespeare. Sincère, hardi pour le bien public, implacable contre la bassesse, aussi franc avec ses amis que terrible pour ses ennemis, vraiment épris de la vertu, sensible à toutes les délicatesses de l'honneur, il fut le Tacite de Versailles.

Il voit tout et fait tout voir. Son imagination évoque les scènes et ressuscite les acteurs avec tant de puissance qu'il nous donne l'impression de la réalité même. Son effrayante clairvoyance arrache tous les masques, perce de ses regards toutes les physionomies, met l'homme à découvert. Sa sensibilité est effrénée. Il a des ricanelements de vengeance, des transports de joie, des tressaillements d'horreur.

Ardent, fiévreux, inventif, son style emporte la pièce. "Il écrit à la diable pour l'immortalité" a dit Chateaubriand ; mais ne lui demandez ni la sobriété, ni la correction, ni les bienséances, ni le goût. Chez lui, idées, sentiments, expressions, tout surabonde, déborde : c'est une tempête, un déluge, qui renverse toutes les dignes. Ses phrases sont parfois un labyrinthe inextricable. Mais quelle fougue de pinceau ! Il entraîne, il maîtrise, il possède son lecteur.

## PORTRAIT DE FÉNELON

"Ce prélat était un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai pas vu qui y ressemblât, et qui ne se pouvait oublier quand on ne l'aurait vue qu'une fois. Elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient point. Elle avait de la gravité et de la galanterie, du sérieux et de la gaîté ; elle sentait également le docteur, l'évêque et le grand seigneur ; ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence et surtout la noblesse. Il fallait effort pour cesser de la regarder. Tous ses portraits sont parlants, sans toutefois avoir pu attraper la justesse de l'harmonie qui frappait dans l'original et la délicatesse de chaque

caractère que ce visage rassemblait. Ses manières y répondaient dans la même proportion, avec une aisance qui en donnait aux autres, et cet air et ce bon goût qu'on ne tient que de l'usage de la meilleure compagnie et du grand monde, qui se trouvait répandu de soi-même dans toutes ses conversations. . . . Avec cela un homme qui ne voulait jamais avoir plus d'esprit que ceux à qui il parlait, qui se mettait à la portée de chacun sans le faire jamais sentir, qui les mettait à l'aise et qui semblait enchanté ; de façon qu'on ne pouvait le quitter, ni s'en défendre, ni ne pas chercher à le retrouver. C'est ce talent si rare qui lui tint tous ses amis si entièrement attachés toute sa vie, malgré sa chute, et qui, dans leur dispersion, les réunissait pour se parler de lui, le regretter, le désirer, comme les Juifs le Messie. C'est aussi par cette autorité de prophète qu'il s'était accoutumé à une domination qui, dans sa douceur, ne voulait point de résistance. Aussi n'aurait il point longtemps souffert de compagnon s'il fût revenu à la cour, et entré dans le conseil, qui fut toujours son grand but ; et une fois ancré et hors du besoin des autres, il eût été bien dangereux non seulement de lui résister, mais de n'être pas toujours avec lui dans la souplesse et l'admiration. . . . Les aumônes, les visites épiscopales réitérées plusieurs fois l'année, et qui lui firent connaître par lui-même à fond toutes les parties de son diocèse, la sagesse et la douceur de son gouvernement, ses prédications fréquentes dans la ville et dans les villages, la facilité de son accès, son humanité avec les petits, sa politesse avec les autres, ses grâces naturelles qui rehaussaient le prix de tout ce qu'il disait et faisait, le firent adorer de son peuple ; et les prêtres, dont il se déclarait le père et le frère, et qu'il traitait tous ainsi, le portaient tous dans leurs cœurs. Parmi tant d'art et d'ardeur de plaire, et si générale, rien de bas, de commun, d'affecté, de déplacé, toujours en convenance à l'égard de chacun ; chez lui abord facile, expédition prompte et désintéressée ; un même esprit, inspiré par le sien dans tous ceux qui travaillaient avec lui dans ce grand diocèse ; jamais de scandale ni rien de violent contre personne ; tout en lui et chez lui dans la plus grande décence. . . . A tout prendre, c'était un bel esprit et un grand homme."

### LE SAGE (1668-1747)

Breton d'origine (Sarzan-Morbihan), très fier et très jaloux de son indépendance, Alain René Le Sage quitta un modeste emploi de finance pour se faire homme de lettres. *Crispin rival de son maître* et *le Diable boiteux* (1707) furent les premiers essais où se révéla sa gaieté spirituelle, son génie inventif, sa connaissance du cœur humain, sa

verve pétulante, qui peindra les préjugés et les ridicules moins pour les corriger que pour s'en égayer. Ce roman d'intrigue et de caractères est déjà une revue animée des travers ou des vices que la ville et la cour offraient aux regards d'un observateur dont la malice devance les *Lettres persanes* de Montesquieu. Contemporain de la vieillesse chagrine de Louis XIV, ce récit frondeur sans amertume fait pressentir le voisinage d'un âge philosophique et ami de la satire.

Son chef-d'œuvre fut *Gil Blas* (1715) où des peintures expressives nous représentent toutes les conditions de la vie et de la nature humaine. Aimable malgré ses faiblesses, son héros est voisin de nous par ses qualités et ses défauts. Dans ses aventures, qui nous intéressent comme la biographie d'un personnage historique, nous retrouvons nos bons et mauvais instincts ; mais on lui souhaiterait plus de délicatesse morale. Sceptique ou indifférent, Le Sage manque d'un certain idéal ; il ne voit dans la vie qu'un jeu d'adresse, et n'apprend guère qu'à n'être dupe de rien, ni de personne.

Ses romans n'ont d'espagnol que le nom, le lieu de la scène et le costume. Ce sont des tableaux de mœurs françaises. La légèreté dans le comique, une ironie tempérée de belle humeur et de bonhomie : voilà son trait distinctif. Il glisse et n'appuie pas. Il rit pour rire, et ne se montre impitoyable que dans sa guerre contre les financiers. Sa comédie de *Turcaret* (1708) stigmatise à jamais ceux de son temps, et le classe parmi les émules de Molière.

L'agilité du récit, des mots vifs et piquants, nulle prétention, l'horreur du solennel et du faux, le bon sens, la franchise, le naturel, une langue nette et saine : tels sont ses mérites.

### GIL BLAS CHEZ LE DUC DE LERME

En m'acquittant de ces nobles commissions, je me mettais de jour en jour plus avant dans les bonnes grâces du premier ministre, dont j'étais le secrétaire. Mais, avec les plus belles espérances du monde, que j'eusse été heureux si l'ambition m'eût préservé de la faim ! Il y avait plus de deux mois que je m'étais défait de mon magnifique appartement, et que j'occupais une petite chambre garnie des plus modestes. Quoique cela me fit de la peine, comme j'en sortais de bon matin, et que je n'y rentrais que la nuit pour y coucher, je prenais patience. J'étais toute la journée sur mon théâtre, c'est-à-dire chez le duc. J'y jouais un rôle de seigneur. Mais, quand j'étais retiré dans mon taudis, le seigneur s'évanouissait, et il ne restait que le pauvre Gil Blas, sans argent, et qui pis est, sans avoir de quoi en faire. J'avais été obligé de vendre mes hardes pièce à pièce ; je n'avais plus que celles dont je ne pouvais absolument me passer. Je n'allais plus à l'auberge, faute d'avoir de quoi payer mon ordinaire. Que faisais-je donc pour subsister ? Tous les matins, dans nos bureaux, on nous apportait pour déjeuner un petit pain et un doigt de vin ; c'était tout ce que le ministre nous faisait donner. Je ne mangeais que cela dans la journée, et le soir le plus souvent je me couchais sans souper.

Telle était la situation d'un homme qui brillait à la cour, et qui devait y faire plus de pitié que d'envie. Je ne pus néanmoins résister à ma misère, et je me déterminai enfin à la découvrir finement au duc de Lerme, si j'en trouvais l'occasion. Par bonheur,

elle s'offrit à l'Escorial, où le roi et le prince d'Espagne allèrent quelques jours après.

Lorsque le roi était à l'Escorial, il y défrayait tout le monde, de manière que je ne sentais point là où le bât me blessait. Je couchais dans une garde-robe auprès de la chambre du duc. Ce ministre, un matin, s'étant levé à son ordinaire au point du jour, me fit prendre quelques papiers avec une écritoire et me dit de le suivre dans les jardins du palais. Nous allâmes nous asseoir sous des arbres, où je me mis par son ordre dans l'attitude d'un homme qui écrit sur la forme de son chapeau ; et lui, il tenait à la main un papier qu'il faisait semblant de lire. Nous paraissions de loin occupés d'affaires fort sérieuses, et toutefois nous ne parlions que de bagatelles.

Il y avait plus d'une heure que je réjouissais Son Excellence par toutes les saillies que mon humeur enjouée me fournissait, quand deux pies vinrent se poser sur les arbres qui nous couvraient de leur ombrage. Elles commencèrent à caqueter d'une façon si bruyante qu'elles attirèrent notre attention. Voilà des oiseaux, dit le duc, qui semblent se quereller ; je serais assez curieux de savoir le sujet de leur querelle. Monseigneur, lui dis-je, votre curiosité me fait souvenir d'une fable que j'ai lue dans un fabuliste indien. Le ministre me demanda quelle était cette fable, et je la lui racontai dans ces termes :

— Il régnait autrefois dans la Perse un bon monarque, qui, n'ayant pas assez d'étendue d'esprit pour gouverner lui-même ses États, en laissait le soin à son grand vizir. Ce ministre, nommé Atalmuc, avait un génie supérieur. Il soutenait le poids de cette vaste monarchie sans en être accablé. Il la maintenait dans une paix profonde. Il avait même l'art de rendre aimable l'autorité royale en la faisant respecter, et les sujets avaient un père affectionné dans un vizir fidèle au prince. Atalmuc avait parmi ses secrétaires un jeune Cachemirien, appelé Zéangir, qu'il aimait plus que les autres. Il prenait plaisir à son entretien, le menait avec lui à la chasse et lui découvrait jusqu'à ses plus secrètes pensées. Un jour qu'ils chassaient ensemble dans un bois, le vizir, voyant deux corbeaux qui croassaient sur un arbre, dit à son secrétaire : Je voudrais bien savoir ce que ces oiseaux se disent en leur langage. — Seigneur, lui répondit le Cachemirien, vos souhaits peuvent s'accomplir. — Eh ! comment cela ? reprit Atalmuc. — C'est, repartit Zéangir, qu'un derviche m'a enseigné la langue des oiseaux. Si vous le souhaitez, j'écouterai ceux-ci, et je vous répéterai mot pour mot tout ce que je leur aurai entendu dire.

Le vizir y consentit. Le Cachemirien s'approcha des corbeaux

et parut leur prêter une oreille attentive. Après quoi, revenant à son maître : Seigneur, lui dit-il, le croiriez-vous ? nous faisons le sujet de leur conversation. — Cela n'est pas possible, s'écria le ministre persan. Et que disent-ils de nous ? — Un des deux, reprit le secrétaire, a dit : Le voilà lui-même, ce grand vizir Atalmuc, cet aigle tutélaire qui couvre de ses ailes la Perse comme son nid, et qui veille sans cesse à sa conservation. Pour se délasser de ses pénibles travaux, il chasse dans ce bois avec son fidèle Zéangir. Que ce secrétaire est heureux de servir un maître qui a mille bontés pour lui ! — Doucement, a interrompu l'autre corbeau, doucement. Ne vante pas tant le bonheur de ce Cachemirien. Atalmuc, il est vrai, s'entretient avec lui familièrement, l'honore de sa confiance, et je ne doute pas même qu'il n'ait dessein de lui donner un emploi considérable ; mais avant ce temps-là Zéangir mourra de faim. Ce pauvre diable est logé dans une petite chambre garnie, où il manque des choses les plus nécessaires. En un mot, il mène une vie misérable, sans que personne s'en aperçoive à la cour. Le grand vizir ne s'avise pas de s'informer s'il est bien ou mal dans ses affaires ; et, content d'avoir pour lui de bons sentiments, il le laisse en proie à la pauvreté.

Je cessai de parler en cet endroit pour voir venir le duc de Lerme, qui me demanda en souriant quelle impression cet apologue avait faite sur l'esprit d'Atalmuc, et si ce grand vizir ne s'était point offensé de la hardiesse de son secrétaire. — Non, monseigneur, lui répondis-je un peu troublé de sa question ; la fable dit au contraire qu'il le combla de bienfaits. — Cela est heureux, reprit le duc d'un air sérieux. Il y a des ministres qui ne trouveraient pas bon qu'on leur fit des leçons. — Mais, ajouta-t-il en rompant l'entretien et en se levant, je crois que le roi ne tardera guère à se réveiller ; mon devoir m'appelle auprès de lui. — A ces mots, il marcha vers le palais à grands pas, sans me parler davantage, et très mal affecté, à ce qu'il me semblait, de ma fable indienne.

Je le suivis jusqu'à la porte de la chambre de Sa Majesté, après quoi j'allai remettre les papiers dont j'étais chargé à l'endroit où je les avais pris. J'entrai dans un cabinet où nos deux secrétaires copistes travaillaient. — Qu'avez-vous, seigneur de Santillane ? dirent-ils en me voyant. Vous êtes bien ému. Vous serait-il arrivé quelque accident désagréable ?

J'étais trop plein du mauvais succès de mon apologue pour leur cacher ma douleur. Je leur fis le récit des choses que j'avais dites au duc, et ils se montrèrent sensibles à la vive affliction dont je leur parus saisi. — Vous avez sujet d'être chagrin, me dit l'un des deux : puissiez-vous être mieux traité que ne le fut un secrétaire

du cardinal Spinola ! Ce secrétaire, las de ne rien recevoir depuis quinze mois qu'il était occupé par son Éminence, prit un jour la liberté de lui représenter ses besoins, et de lui demander quelque argent pour vivre. — Il est juste, lui dit le ministre, que vous soyez payé. Tenez, poursuivit-il, en lui mettant entre les mains une ordonnance de mille ducats, allez toucher cette somme au trésor royal ; mais souvenez-vous en même temps que je vous remercie de vos services. — Le secrétaire se serait consolé d'être congédié, s'il eût reçu ses mille ducats et qu'on l'eût laissé chercher de l'emploi ailleurs ; mais, en sortant de chez le cardinal, il fut arrêté par un alguazil, et conduit à la tour de Ségovie, où il a été longtemps prisonnier.

Ce trait historique redoubla ma frayeur. Je me crus perdu et, ne pouvant m'en consoler, je commençai à me reprocher mon impatience, comme si je n'eusse pas été assez patient. Hélas ! dis-je, pourquoi faut-il que j'aie hasardé cette malheureuse fable, qui a déplu au ministre ? Il était peut-être sur le point de me tirer de mon état misérable ; peut-être même allais-je faire une de ces fortunes subites qui étonnent tout le monde. Que de richesses, que d'honneurs m'échappent par mon étourderie ! Je devais bien faire réflexion qu'il y a des grands qui n'aiment pas qu'on les prévienne, et qui veulent qu'on reçoive d'eux comme des grâces jusqu'aux moindres choses qu'ils sont obligés de donner. Il eût mieux valu continuer ma diète sans en rien témoigner au duc ; je devais même me laisser mourir de faim, pour mettre tout le tort de son côté.

Quand j'aurais encore conservé quelque espérance, mon maître, que je vis dans l'après-dînée, me l'eût fait perdre entièrement. Il fut fort sérieux avec moi contre son ordinaire, et il ne me parla point du tout, ce qui me causa le reste du jour une inquiétude mortelle. Je ne passai pas la nuit plus tranquillement. Le regret de voir s'évanouir mes agréables illusions et la crainte d'augmenter le nombre des prisonniers d'État, ne me permirent que de soupirer et de faire des lamentations.

Le jour suivant fut le jour de crise. Le duc me fit appeler le matin. J'entrai dans sa chambre, plus tremblant qu'un criminel qu'on va juger. — Santillane, me dit-il, en me montrant un papier qu'il avait à la main, prends cette ordonnance. . . . Je frémis à ce mot d'ordonnance et dis en moi-même : O ciel, voici le cardinal Spinola ! la voiture est prête pour Ségovie. La frayeur qui me saisit dans ce moment-là fut telle que j'interrompis le ministre, et, me jetant à ses pieds, . . . Monseigneur, lui dis-je tout en pleurs, je supplie très humblement Votre Excellence de me pardonner ma

hardiesse ; c'est la nécessité qui m'a forcé de vous apprendre ma misère.

Le duc ne put s'empêcher de rire du désordre où il me voyait. — Console-toi, Gil Blas, me répondit-il, et m'écoute. Quoique, en me découvrant tes besoins, ce soit me reprocher de ne les avoir pas prévenus, je ne t'en sais point mauvais gré, mon ami. Je me veux plutôt du mal à moi-même de ne t'avoir pas demandé comment tu vivais. Mais, pour commencer à réparer cette faute d'attention, je te donne une ordonnance de quinze cents ducats, qui te seront comptés à vue au trésor royal. Ce n'est pas tout, je t'en promets autant chaque année ; et de plus, quand des personnes riches et généreuses te prieront de leur rendre service, je ne te défends pas de me parler en leur faveur.

Dans le ravissement où me jetèrent ces paroles, je baisai les pieds du ministre, qui, m'ayant commandé de me relever, continua de s'entretenir familièrement avec moi. Je voulais, de mon côté, rappeler ma belle humeur ; mais je ne pus passer si subitement de la douleur à la joie. Je demurai aussi troublé qu'un malheureux qui entend crier grâce au moment qu'il croit recevoir le coup de la mort. Mon maître attribua toute mon agitation à la seule crainte de lui avoir déplu, quoique la peur d'une prison perpétuelle n'y eût pas moins de part. Il m'avoua qu'il avait affecté de me paraître refroidi, pour voir si je serais bien sensible à ce changement ; qu'il jugeait par là de la vivacité de mon attachement à sa personne, et qu'il m'en aimait davantage.

### MONTESQUIEU (1689-1755)

Né près de Bordeaux, au château de La Brède, Montesquieu appartenait à une famille de robe et d'épée. Dès l'enfance, il lisait plume en main, avec réflexion, cherchant, dit-il, *l'esprit des choses* : la vocation parlait déjà. Conseiller au parlement de Bordeaux (1714), président à mortier (1716), placé dans un rang propice à son rôle d'observateur politique, il vendit sa charge (1726), pour se consacrer plus librement aux lettres. Il avait déjà publié sous le voile de l'anonyme les *Lettres Persanes* (1721) où il se jouait autour d'importantes questions, et le *Temple de Gnide* (1725), œuvre d'un génie qui se trompait de voie.

Académicien en 1728, il se prépara par des voyages en Allemagne, en Italie et en Angleterre, à recueillir les éléments des œuvres qu'il méditait. Les *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains* sont le plus classique de ses écrits. Le génie de Rome y revit, idéalisé. Il y approfondit les institutions et les maximes qui lui donnèrent l'empire du monde. Dans le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, il fait parler son héros comme un personnage de tragédie. Il ne publia qu'à soixante ans *l'Esprit des lois* (1748), dont vingt-deux éditions traduites dans toutes les langues s'épuisèrent en dix-huit mois. On y admire une intelligence pégante, qui convertit les faits en principes. Ses pensées éclairent de vastes horizons. S'il n'a pas assez de suite et de

méthode, si l'on a pu dire qu'il faisait de l'esprit sur les lois, cependant il égale souvent la majesté de son sujet, il découvre les principaux ressorts des sociétés ; il forme des vœux généreux d'humanité, de justice et de liberté réglée. Il allume des flambeaux qui ne s'éteindront plus. En un mot, le citoyen est digne de l'écrivain. "Le principal mérite de *l'Esprit des lois*, a dit Voltaire, est l'amour des lois qui règne dans cet ouvrage ; et cet amour des lois est fondé sur l'amour du genre humain." Il mourut épuisé par ses immenses travaux.

Il est le premier qui chez nous ait appliqué le grand art d'écrire à la politique et à la législation. Il appartient à l'élite de ceux qui, sans chimère ni ambition, veulent le bien de la patrie et l'honneur du genre humain.

Sa diction a je ne sais quoi de grave et d'auguste. Nerveux et rapide, son style condense les idées en des traits énergiques ou brillants. On y sent une méditation intense qui rappelle Tacite. Son imagination prompte revêt la maxime d'une forme poétique, comme faisait son compatriote Montaigne. A la finesse qui saisit les nuances les plus délicates, sa langue unit cette propriété d'expression qui les fixe, et cette clarté qui les rend visibles.

Les trois principaux ouvrages de Montesquieu sont les *Lettres persanes*, les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, et *l'Esprit des lois*.

Les *Lettres persanes*, publiées en 1721, furent, dit-on, composées à d'assez longs intervalles, et en quelque sorte comme délassement après les travaux de la journée. Montesquieu y épanche les idées nombreuses dont il est obsédé ; il y remue tout, métaphysique, théologie, politique, morale, littérature. Il y jette toutes sortes de commencements de lui-même, tous les premiers élans de son génie et toute son écume, comme un jeune cheval qui jette son feu. Il n'entrait pas de très bonne heure cependant dans la carrière littéraire, car il avait trente-deux ans. Plusieurs parties de son livre en font preuve, et témoignent d'une véritable maturité d'esprit ; sous d'autres rapports, il y a dans les *Lettres persanes* quelque chose de très jeune. L'auteur a deux âges et touche à deux âges. Il est de son siècle encore ; la victoire n'est pas remportée, c'est précisément l'heure de la crise.

La forme du livre n'est pas nouvelle. L'auteur se fait Persan pour mieux voir les choses en les voyant de plus loin. Ce procédé l'a servi ; il lui a fait apercevoir des particularités qui, hors de là, auraient pu lui échapper ; il lui a permis de mettre dans la bouche d'un Persan des remarques qui n'auraient pu sortir de celle d'un Français. L'étonnement de l'étranger se communique au lecteur, qui, pour la première fois, se dépréoccupe de son pays et apprend à l'envisager avec une sorte d'indépendance.

Ce livre a deux parties entremêlées, quoique distinctes. Il est très sérieux et très frivole. Le côté frivole est plus que frivole, il est libertin, tout imprégné des mœurs licencieuses de la Régence. Si l'on s'arrête à ce point de vue, on sera frappé de trois con-

trastes : différence entre la profession de l'auteur et son livre ; différence entre la nature des nombreux sujets qu'il traite ; enfin, contraste entre la licence de ses idées et l'empire qu'au besoin il sait prendre sur elles. Quand Montesquieu est frivole, c'est qu'il est résolu à l'être. Telle lettre de ce recueil n'eût jamais été écrite par un homme de mœurs rigides. Ailleurs il voudra être sérieux.

Signalons encore le passage suivant sur la vérité due aux princes :

“C'est un pesant fardeau que celui de la vérité, lorsqu'il faut la porter jusqu'aux princes ! Ils doivent bien penser que ceux qui s'y déterminent y sont contraints, et qu'ils ne se résoudraient jamais à faire des démarches si tristes et si affligeantes pour ceux qui les font, s'ils n'y étaient forcés par leur devoir, leur respect, et même leur amour.”<sup>1</sup>

Enfin, est-il rien de plus beau, de plus antique, même dans l'antiquité, que l'histoire des *Troglodytes* ? Montesquieu, réduit à ce seul épisode, compterait parmi les plus grands écrivains et les philosophes les plus profonds. De même, Fénelon n'eût-il écrit que les *Aventures d'Aristonouïs*, serait placé au nombre de nos meilleurs écrivains.

Il y a beaucoup, dans les *Lettres persanes*, pour les esprits sérieux, mais beaucoup aussi pour les esprits frivoles et pour la malignité. Ce qui en fait l'ornement le plus considérable fut sans doute apprécié, mais ne le fut pas plus que les hardiesses philosophiques de l'œuvre. A certaines gens même, la licence eût suffi. C'était l'heure de la réaction ; après les dernières années de Louis XIV et l'influence du Père Le Tellier et de Madame de Maintenon, la liberté de l'esprit français se relevait de la contrainte d'une dévotion imposée : les licences les plus graves étaient non-seulement admises, mais accueillies avec empressement.

Ce qui plaisait vivement aussi, ce qui plaît encore de nos jours, ce sont ces petites scènes enfermées dans le cadre d'une courte lettre, ces portraits si pittoresques, ces traits de satire si mordants auxquels s'entremêlent ou succèdent des traits sublimes ou touchants. Il y a quelques rapports entre ce genre et celui de La Bruyère : tous deux ont le tour vif et heurté, la manière satirique et spirituelle ; chez tous deux, le style aspire à surprendre ; mais la force intime appartient à Montesquieu. Il a la puissance intellectuelle et l'intention morale qui donne du sérieux, même à la raillerie. Voyez, entre autres, la charmante

<sup>1</sup> Lettre CXL.

lettre XXX sur l'habit persan ; la lettre LXXXIV sur les Invalides, si pleine de noblesse ; la lettre LXXII sur le *décisionnaire*, ou l'homme qui tranche toutes les questions ; lisez la dispute du géomètre et du philologue,<sup>1</sup> le portrait de l'homme sociable par excellence.<sup>2</sup> Pas un de ces tableaux qui ne frappe par sa perfection.

A. VINET.

### LETTRE XXX. UN PERSAN A PARIS

Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du ciel : vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir. Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres ; si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi ; les femmes mêmes m'entouraient comme un arc-en-ciel nuancé de mille couleurs. Si j'étais au spectacle, je trouvais d'abord cent lorgnettes dirigées vers ma figure ; enfin, jamais homme n'a tant été vu que moi. Je souriais quelquefois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre dire entre eux : Il faut avouer qu'il a l'air bien persan. Chose admirable, je trouvais de mes portraits partout ; je me voyais multiplier dans toutes les boutiques, sur toutes les cheminées, tant on craignait de ne m'avoir pas assez vu. Tant d'honneurs ne laissent pas d'être à charge : je ne me croyais pas un homme si curieux et si rare ; et, quoique j'eusse très bonne opinion de moi, je ne me serais jamais imaginé que je dusse troubler le repos d'une grande ville où je n'étais point connu. Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan et à en endosser un à l'européenne, pour voir s'il resterait encore dans ma physionomie quelque chose d'admirable. Cet essai me fit connaître ce que je valais réellement. Libre de tous les ornements étrangers, je me vis apprécié au plus juste. J'eus sujet de me plaindre de mon tailleur, qui m'avait fait perdre en un instant l'attention et l'estime publiques ; car j'entraî tout à coup dans un néant affreux. Je demeurais quelquefois une heure dans une compagnie sans qu'on m'eût regardé, et qu'on m'eût mis en occasion d'ouvrir la bouche ; mais si quelqu'un, par hasard, apprenait à la compagnie que j'étais Persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : Ah ! ah ! monsieur est Persan ! c'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ?

<sup>1</sup> Lettre CXXVIII.

<sup>2</sup> Lettre LXXXVII.

## LETTRE LXXII. L'HOMME CONTENT DE LUI

Je me trouvais l'autre jour dans une compagnie où je vis un homme bien content de lui. Dans un quart d'heure il décida trois questions de morale, quatre problèmes historiques, et cinq points de physique. Je n'ai jamais vu un décisionnaire aussi universel ; son esprit ne fut jamais suspendu par le moindre doute. On laissa les sciences ; on parla des nouvelles du temps : il décida sur les nouvelles du temps. Je voulus l'attraper, et je me dis en moi-même : Il faut que je me mette dans mon fort ; je vais me réfugier dans mon pays. Je lui parlai de la Perse ; mais à peine lui eus-je dit quatre mots, qu'il me donna deux démentis, fondés sur l'autorité de Tavernier et de Chardin.<sup>1</sup> Ah ! bon Dieu ! dis-je en moi-même : quel homme est-ce là ! Il connaît tout à l'heure les rues d'Ispahan mieux que moi. Mon parti fut bientôt pris, je me tus, je le laissai parler, et il décide encore.

## LETTRE LXXXIV. L'HÔTEL DES INVALIDES

RICA À \*\*\*

Je fus hier aux Invalides ; j'aimerais autant avoir fait cet établissement, si j'étais prince, que d'avoir gagné trois batailles. On y trouve partout la main d'un grand monarque. Je crois que c'est le lieu le plus respectable de la terre.

Quel spectacle de voir assemblées dans un même lieu toutes ces victimes de la patrie, qui ne respirent que pour la défendre, et qui, se sentant le même cœur et non pas la même force, ne se plaignent que de l'impuissance où elles sont de se sacrifier encore pour elle !

Quoi de plus admirable que de voir ces guerriers débiles dans cette retraite observer une discipline aussi exacte que s'ils y étaient contraints par la présence d'un ennemi, chercher leur dernière satisfaction dans cette image de la guerre, et partager leur cœur et leur esprit entre les devoirs de la religion et ceux de l'art militaire !

Je voudrais que les noms de ceux qui meurent pour la patrie fussent conservés dans les temples, et écrits dans des registres qui fussent comme la source de la gloire et de la noblesse.

De Paris, le 15 de la lune de Gemmadi 1, 1715.

<sup>1</sup> Célèbres voyageurs en Perse.

## LETTRE LXXXVII. L'HOMME SOCIABLE

RICA À \*\*\*

On dit que l'homme est un animal sociable. Sur ce pied-là, il me paraît qu'un Français est plus homme qu'un autre : c'est l'homme par excellence ; car il semble être fait uniquement pour la société.

Mais j'ai remarqué parmi eux des gens qui non seulement sont sociables, mais sont eux-mêmes la société universelle. Ils se multiplient dans tous les coins ; ils peuplent en un moment les quatre quartiers d'une ville : cent hommes de cette espèce abondent plus que deux mille citoyens ; ils pourraient réparer aux yeux des étrangers les ravages de la peste et de la famine. On demande dans les écoles si un corps peut être en un instant en plusieurs lieux : ils sont une preuve de ce que les philosophes mettent en question.

Ils sont toujours empressés, parce qu'ils ont l'affaire importante de demander à tous ceux qu'ils voient où ils vont, et d'où ils viennent.

On ne leur ôterait jamais de la tête qu'il est de la bienséance de visiter chaque jour le public en détail, sans compter les visites qu'ils font en gros dans les lieux où l'on s'assemble ; mais, comme la voie en est trop abrégée, elles sont comptées pour rien dans leur cérémonial.

Ils fatiguent plus les portes des maisons à coups de marteau que les vents et les tempêtes. Si l'on allait examiner la liste de tous les portiers, on y trouverait chaque jour leur nom estropié de mille manières en caractères suisses. Ils passent leur vie à la suite d'un enterrement, dans des compliments de condoléance, ou dans des félicitations de mariage. Le roi ne fait point de gratification à quelqu'un de ses sujets, qu'il ne leur en coûte une voiture pour lui en aller témoigner leur joie. Enfin, ils reviennent chez eux, bien fatigués, se reposer pour pouvoir reprendre le lendemain leurs pénibles fonctions.

Un d'eux mourut l'autre jour de lassitude, et on mit cette épitaphe sur son tombeau :

“C'est ici que repose celui qui ne s'est jamais reposé. Il s'est promené à cinq cent trente enterrements. Il s'est réjoui de la naissance de deux mille six cent quatre-vingts enfants. Les pensions dont il a félicité ses amis, toujours en des termes différents, montent à deux millions six cent mille livres ; le chemin qu'il a fait sur le pavé, à neuf mille six cents stades : celui qu'il a fait

Thy dans la campagne, à trente-six. Sa conversation était amusante ; il avait un fonds tout fait de trois cent soixante-cinq contes ; il possédait d'ailleurs, depuis son jeune âge, cent dix-huit apophthegmes tirés des anciens, qu'il employait dans les occasions brillantes. Il est mort enfin à la soixantième année de son âge. Je me tais, voyageur, car comment pourrais-je achever de te dire ce qu'il a fait et ce qu'il a vu ?

De Paris, le 3 de la lune de Gemmadi 2, 1715.

### LETTRE LXXXVIII. LIBERTÉ, ÉGALITÉ

USBEEK À RHÉDI

A Paris règnent la liberté et l'égalité. La naissance, la vertu, le mérite même de la guerre, quelque brillant qu'il soit, ne sauve pas un homme de la foule dans laquelle il est confondu. La jalousie des rangs y est inconnue. On dit que le premier de Paris est celui qui a les meilleurs chevaux à son carrosse.

Un grand seigneur est un homme qui voit le roi, qui parle aux ministres, qui a des ancêtres, des dettes, et des pensions. S'il peut avec cela cacher son oisiveté par un air empressé, ou par un feint attachement pour les plaisirs, il croit être le plus heureux de tous les hommes.

En Perse, il n'y a de grands que ceux à qui le monarque donne quelque part au gouvernement. Ici, il y a des gens qui sont grands par leur naissance ; mais ils sont sans crédit. Les rois font comme ces ouvriers habiles qui, pour exécuter leurs ouvrages, se servent toujours des machines les plus simples.

La faveur est la grande divinité des Français. Le ministre est le grand prêtre, qui lui offre bien des victimes. Ceux qui l'entourent ne sont point habillés de blanc : tantôt sacrificateurs, et tantôt sacrifiés, ils se dévouent eux-mêmes à leur idole avec tout le peuple.

De Paris, le 9 de la lune de Gemmadi 2, 1715.

Montesquieu ne fut reçu à l'Académie que sept ans après la publication des *Lettres persanes*, en 1728. Il est hors de doute que si le mérite de son livre l'y fit entrer, les hardiesses qui s'y trouvaient contenues retardèrent son admission.

Montesquieu avait quarante-cinq ans lorsqu'il mit au jour, en 1734, les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*.

La composition de cet ouvrage est fort simple : ce n'est que

l'énumération des causes de la grandeur de Rome, puis de celles de sa décadence ; plan naturel qui n'a pas besoin d'une unité plus sensible, parce qu'alors elle serait factice. Montesquieu n'avait pas le travers de vouloir créer, par delà l'unité réelle de son sujet, une unité forcée et chimérique. L'affectation du besoin de l'unité est la maladie de notre époque ; rassembler en une seule catégorie les faits analogues, telle est l'unité véritable. Montesquieu ne va pas plus loin.

Il suit la marche chronologique ; il commence par montrer la république couvée dans la monarchie comme l'aigle dans son œuf, le génie puissant des conquêtes se préparant déjà sous ces rois qui furent presque tous de grands hommes, sans en excepter Tarquin. Montesquieu dit, en parlant de ce dernier :

Les places que la postérité donne sont sujettes, comme les autres, aux caprices de la fortune. Malheur à la réputation de tout prince qui est opprimé par un parti qui devient le dominant, ou qui a tenté de détruire un préjugé qui lui survit !<sup>1</sup>

Affranchie de la domination monarchique, la république s'assied sur sa propre base ; et ici l'auteur fait apparaître certains faits, jusqu'alors peu remarqués, dont l'influence est devenue vitale ; ainsi le partage égal des terres et du butin, qui intéressait chaque citoyen à la guerre :

Ce fut le partage égal des terres qui rendit Rome capable de sortir d'abord de son abaissement.<sup>2</sup>

—Rome étant une ville sans commerce, et presque sans arts, le pillage était le seul moyen que les particuliers eussent pour s'enrichir.<sup>3</sup>

Ainsi l'avenir de Rome dépendait de l'égalité qui se trouve au début de son histoire. Première cause d'agrandissement.

Seconde cause, la sainteté du serment :

Le butin était mis en commun, et on le distribuait aux soldats : rien n'était perdu, parce que, avant de partir, chacun avait juré qu'il ne détournerait rien à son profit. Or, les Romains étaient le peuple du monde le plus religieux sur le serment, qui fut toujours le nerf de leur discipline militaire.<sup>4</sup>

Un autre élément de succès fut le soin constant et éclairé apporté à l'art de la guerre, cet éclectisme avec lequel ce peuple si exclusif sut s'approprier sous ce rapport tout ce qu'il rencontra de bon chez les autres nations :

Ce qui a le plus contribué à rendre les Romains les maîtres du monde,

<sup>1</sup> Chapitre I.

<sup>2</sup> Chapitre III.

<sup>3</sup> Chapitre I.

<sup>4</sup> Chapitre I.

c'est qu'ayant combattu successivement contre tous les peuples, ils ont toujours renoncé à leurs usages, sitôt qu'ils en ont trouvé de meilleurs.<sup>1</sup>

Par le même bon sens pratique, ils se gardaient d'imposer aux peuples vaincus des mœurs et des coutumes qui auraient révolté leurs habitudes, sans mieux assurer leur soumission. En ce sens, ils évitaient d'affecter l'empire.

Montesquieu dépeint de main de maître, parmi les ennemis de Rome, deux grandes figures, Annibal et Mithridate, le dernier surtout, qui ne se laissa jamais vaincre par la crainte :

Roi magnanime, qui, dans les adversités, tel qu'un lion qui regarde ses blessures, n'en était que plus indigné. . . . Dans l'abîme où il était, il forma le dessein de porter la guerre en Italie, et d'aller à Rome avec les mêmes nations qui l'asservirent quelques siècles après, et par le même chemin qu'elles tinrent.<sup>2</sup>

Enfin, une dernière cause de la grandeur des Romains ce furent les guerres civiles :

Il n'y a point d'État qui menace si fort les autres d'une conquête que celui qui est dans les horreurs de la guerre civile. Tout le monde, noble, bourgeois, artisan, laboureur, y devient soldat ; et lorsque par la paix les forces y sont réunies, cet État a de grands avantages sur les autres qui n'ont guère que des citoyens. D'ailleurs, dans les guerres civiles il se forme souvent de grands hommes, parce que dans la confusion ceux qui ont du mérite se font jour, chacun se place et se met à son rang ; au lieu que dans les autres temps on est placé, et on l'est presque toujours tout de travers.<sup>3</sup>

Quant aux causes de la décadence de Rome, voici quelles furent les principales :

D'abord, l'immense accroissement de la ville et de l'Empire. Par l'agrandissement de la ville et l'extension du droit de bourgeoisie, un nombre considérable d'étrangers prit place dans la cité, et l'antique notion de citoyen vit considérablement affaiblir sa vieille énergie. Par l'agrandissement de l'Empire, les soldats, maintenus dans l'éloignement de Rome, s'attachaient à leurs généraux et se détachaient de la république.

Secondement, la corruption des mœurs, suite d'une prospérité croissante et inouïe. Quand un peuple naturellement dur se corrompt, sa corruption devient affreuse, témoin Sparte et Rome :

Les Romains, accoutumés à se jouer de la nature humaine dans la personne de leurs enfants et de leurs esclaves, ne pouvaient guère connaître cette vertu que nous appelons humanité. D'où peut venir cette

<sup>1</sup> Chapitre I.<sup>2</sup> Chapitre VII.<sup>3</sup> Chapitre XI.

férocité que nous trouvons dans les habitants de nos colonies, que de cet usage continuel des châtimens sur une malheureuse partie du genre humain ? Lorsque l'on est cruel dans l'état civil, que peut-on attendre de la douceur et de la justice naturelle ?<sup>1</sup>

Montesquieu poursuit le tableau de cette époque. Après la mort de César, il nous montre la liberté devenue impossible :

Il arriva ce qu'on n'avait jamais encore vu, qu'il n'y eut plus de tyran, et qu'il n'y eut pas de liberté ; car les causes qui l'avaient détruite subsistaient toujours.<sup>2</sup>

On vit alors des hommes parvenir au pouvoir, aidés par les défauts mêmes qui en d'autres temps les auraient empêchés de réussir. Ainsi Octave fut préféré pour sa lâcheté :

Cela même l'y porta peut-être : on le craignit moins. Il n'est pas impossible que les choses qui le déshonorèrent le plus, aient été celles qui le servirent le mieux.<sup>3</sup>

Après Auguste, Tibère, Caligula, Claude, Néron et les autres :

C'est ici qu'il faut se donner le spectacle des choses humaines. Qu'on voie dans l'histoire de Rome tant de guerres entreprises, tant de sang répandu, tant de peuples détruits, tant de grandes actions, tant de triomphes, tant de politique, de sagesse, de prudence, de constance, de courage ; ce projet d'envahir tout, si bien formé, si bien soutenu, si bien fini, à quoi aboutit-il qu'à assouvir de bonheur cinq ou six monstres ?<sup>4</sup>

Ce marécage sanglant de l'Empire une fois traversé, l'auteur parcourt les vicissitudes de ses deux grandes fractions, l'Orient et l'Occident ; il nous montre les armées vengeresses des Barbares et les causes qui les précipitèrent d'abord sur l'Occident, sur l'Orient ensuite, jusqu'au moment où—

L'Empire, réduit aux faubourgs de Constantinople, finit comme le Rhin, qui n'est plus qu'un ruisseau lorsqu'il se perd dans l'Océan.<sup>5</sup>

Les *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains* sont semées de maximes politiques et d'observations morales d'une haute valeur ; elles font preuve d'une intime pénétration, d'une sorte d'instinct de divination dans l'art de rapporter les effets à leurs causes ; on peut vraiment dire que le regard de l'auteur embrasse à la fois le passé et l'avenir. Elles renferment une foule de portraits dessinés avec une rare vigueur, à la manière de Tacite, ou plutôt à la manière de Montesquieu ; car Montesquieu est un type. Tacite est passionné et sombre, Montesquieu véhément, mais

<sup>1</sup> Chapitre XV.

<sup>2</sup> Chapitre XII.

<sup>3</sup> Chapitre XIII.

<sup>4</sup> Chapitre XV.

<sup>5</sup> Chapitre XXIII.

serein. Il ressent de l'indignation, mais il n'est pas dominé par l'impression qu'il éprouve. Partout sa morale est élevée ; elle respire l'amour et le respect de l'humanité ; il unit le sentiment du progrès social à celui de la stabilité :

Il n'y a point de plus cruelle tyrannie que celle que l'on exerce à l'ombre des lois et avec les couleurs de la justice, lorsqu'on va, pour ainsi dire, noyer des malheureux sur la planche même sur laquelle ils s'étaient sauvés.<sup>1</sup>

Relevons, en passant, l'admirable jugement que porte Montesquieu sur la liberté de conscience. Ce qu'il en exprime ne pouvait être de niveau avec ce qu'on a dit plus tard sur ce sujet ; mais, pour l'époque, on ne saurait méconnaître l'importance de tels principes et de telles paroles :

Ce qui fit le plus de tort à l'état politique du gouvernement, fut le projet qu'il conçut de réduire tous les hommes à une même opinion sur les matières de religion, dans des circonstances qui rendaient son zèle entièrement indiscret. . . . Il crut avoir augmenté le nombre des fidèles ; il n'avait fait que diminuer celui des hommes.<sup>2</sup>

Remontant à l'origine d'une pareille tyrannie, Montesquieu la reconnaît dans la confusion du temporel et du spirituel :

La source la plus empoisonnée de tous les malheurs des Grecs, c'est qu'ils ne connurent jamais la nature ni les bornes de la puissance ecclésiastique et de la séculière ; ce qui fit que l'on tomba de part et d'autre dans des égarements continuels. Cette grande distinction, qui est la base sur laquelle pose la tranquillité des peuples, est fondée, non seulement sur la religion, mais encore sur la raison et la nature, qui veulent que des choses réellement séparées, et qui ne peuvent subsister que séparées, ne soient jamais confondues.<sup>3</sup>

A. VINET.

### L'ESPRIT DES LOIS

Dans l'ouvrage qui vient de nous occuper, Montesquieu avait été appelé à considérer, dans l'histoire d'un peuple célèbre, l'influence réciproque des circonstances sur les lois et des lois sur les événements. Tour à tour les lois s'étaient présentées à lui comme l'expression concentrée de l'état de la nation, et comme une des causes de cet état. Ce double aspect se rattachait à sa pensée dominante, celle d'envisager la législation moins comme un objet d'érudition que comme une matière philosophique. Magistrat, il avait dû s'occuper de la lettre des lois ; écrivain, il les étudia au

<sup>1</sup> Chapitre XIV.

<sup>2</sup> Chapitre XX.

<sup>3</sup> Chapitre XXII.

point de vue général et dans leur esprit. *L'Esprit des lois*, publié en 1749, est en effet l'examen à la fois historique et pratique du rapport dans lequel les lois se trouvent avec les lieux, les temps, la forme du gouvernement, les buts divers de la société, le climat, la religion, les mœurs. Cet ouvrage, auquel Montesquieu consacra vingt années de sa vie, parut six ans avant sa mort. Il avait fondé sur cette publication de grandes espérances, des espérances meilleures que celles de la renommée.

*L'Esprit des lois* est divisé en trente et un livres. Le premier est une introduction générale. Dans les suivants (II à VIII) l'auteur examine comment la législation est influencée ou doit l'être par la *forme du gouvernement*. Le gouvernement est toujours, selon lui, monarchique, despotique ou républicain. Cette dernière forme comprend elle-même deux formes bien distinctes, la démocratie et l'aristocratie. Or, dans chacun de ces gouvernements, il y a deux choses qu'il ne faut pas confondre, et à chacune desquelles la législation doit avoir égard : la nature du gouvernement, c'est-à-dire les éléments dont il se compose ou le système sur lequel il est établi ; et le principe du gouvernement, c'est-à-dire l'idée ou plutôt le sentiment qui anime cette forme. Montesquieu porte successivement son attention sur ces deux points de vue, mais beaucoup plus sur le dernier, qui est proprement la pensée dominante de cette partie de son ouvrage. Le principe de la monarchie, selon lui, est *l'honneur* ; celui du despotisme, la *crainte* ; enfin, celui de la république, la *vertu*, c'est-à-dire l'amour de l'égalité, principe qui, dans la forme aristocratique, se modifie et prend le nom de *modération*. Ces différents principes ont des conséquences nécessaires par rapport à tout ce dont la législation est appelée à s'occuper : *l'éducation*, les *jugements*, le *lux*, la *condition des femmes* ; toutes choses qui doivent varier d'un pays à l'autre, suivant la forme de gouvernement qui s'y trouve établie, et tout particulièrement suivant le principe générateur de cette forme. Nous apprenons ensuite comment chacun de ces gouvernements périclète par suite de la corruption ou de l'exagération de son principe, ce qui revient au même. L'auteur, dans la suite de son ouvrage, est ramené par de fréquentes occasions à l'objet de ces premiers livres, je veux dire aux différentes formes de gouvernement ; cependant, à partir du livre IX, cette distinction cesse d'être l'objet direct de ses recherches ; et c'est sous d'autres points de vue qu'il étudie l'esprit des lois. Les rapports de celles-ci avec la *force défensive de l'État*, puis avec la *force offensive*, ou la guerre, l'occupent dans deux livres, les livres IX et X, dont le second trace avec quelque étendue les règles de ce qu'on appelle le *droit des gens*.

Passant à d'autres objets, Montesquieu cherche par quelles combinaisons la liberté politique peut le mieux être garantie à l'ensemble des citoyens (livre XI). C'est principalement par la distinction et la séparation des trois pouvoirs principaux qui existent dans tout État : le pouvoir de faire les lois, celui de les appliquer dans les jugements, et celui de les exécuter dans l'administration des affaires publiques. C'est à cette occasion que Montesquieu donne un premier essor à son admiration pour le gouvernement anglais, qui lui paraît avoir résolu en plein le grand problème de la science politique.

Mais comme la liberté de l'ensemble des citoyens serait de peu de valeur sans la *liberté des individus*, il faut examiner encore les lois sous ce dernier rapport, et chercher dans quel système les droits du citoyen trouvent la plus sûre garantie. Tel est l'objet du livre XII. Cette question de liberté reparait dans le livre XIII, combinée avec celle de la *levée des impôts*, dont l'auteur discute les sources et le mode de perception. Les livres suivants, XIV à XVII, traitent du *climat*, dont l'auteur fait ressortir l'influence sur les mœurs et les idées des citoyens ; cause de difficultés pour le législateur, à qui Montesquieu impose la tâche de contrebalancer cette influence par de sages institutions. C'est à la puissance du climat que l'auteur rapporte l'origine de l'esclavage, qu'il s'attache à flétrir dans trois livres, en le considérant sous les trois formes de l'*esclavage civil*, qui est le fait d'un homme possédé par un homme, de l'*esclavage domestique*, qui est celui des femmes dans certaines contrées, enfin de l'*esclavage politique*, où tout un peuple est possédé par un despote. La nature du terrain, livre XVIII, stérile ou productif, cultivé ou laissé en friche, apporte aussi d'importantes différences dans l'état d'un peuple, détermine son degré d'aptitude à la liberté, et les lois par lesquelles il doit être régi.

Jusqu'ici l'auteur n'a eu, ce semble, qu'à mettre les lois en rapport avec des circonstances extérieures ; mais elles ont des relations plus délicates : il y a dans toute nation un *esprit general*, des *mœurs*, des *coutumes*, contre lesquelles les lois ne peuvent rien d'une manière directe : pour les influencer, il faut d'abord les respecter ; pour les dominer, il faut d'abord les suivre. C'est le sujet du livre XIX.

Les quatre livres suivants, XX à XXIII, traitent des lois dans leurs rapports avec le *commerce*, les *monnaies*, et la *population*. Sur ce dernier objet, Montesquieu revient sur les idées qu'il avait déjà abordées dans les *Lettres persanes* ; il cherche les causes de la dépopulation et passe en revue les principales lois par lesquelles

on a, en divers temps, tâché d'y porter remède ; il regarde cette dépopulation comme un mal en soi.

Mais tout législateur, à moins qu'il n'ait lui-même imposé au peuple une religion, trouve *une religion* en possession du peuple, pour qui elle est nécessairement la première des lois. Il est impossible que la loi passe à côté de la religion publique sans en prendre note ; impossible aussi qu'elle adopte comme règle civile tous les préceptes de la religion. Une autre difficulté s'élève : la religion du pays doit-elle en tolérer une autre ? la persécution est-elle dans le droit du législateur et dans l'intérêt de la chose publique et de la religion dominante ? L'auteur recommande la tolérance. Il donne aussi différentes règles sur la conduite que doit tenir un gouvernement sage à l'égard des choses sacrées et à l'égard du clergé (livres XXIV-XXV).

Dans le livre XXVI, Montesquieu, distinguant les différents ordres de lois, fait voir que chacun se rapporte à un ordre de faits particuliers, et montre l'inconvénient et le danger d'une fausse application, c'est-à-dire du jugement des faits d'un certain ordre par les principes d'un autre ordre. Ainsi les faits de l'ordre religieux ne peuvent pas être jugés par les lois de l'ordre civil, ni les faits de l'ordre civil par les lois de l'ordre religieux, et ainsi de suite.

Le reste de l'ouvrage est historique. L'histoire du droit de succession chez les Romains et chez les Francs, l'histoire des lois féodales remplissent à peu près les derniers livres. De ces questions beaucoup sont maintenant usées, qui, au moment de l'apparition de l'œuvre de Montesquieu, étaient tout à fait neuves. Entre ces discussions historiques est jeté, sans trop de liaison apparente, le livre XXIX, qui traite de la *manière de composer les lois*.

Cette analyse justifie et fait comprendre le titre de l'ouvrage. Ce n'est ni la loi des lois, ni la règle des lois, ni le guide du législateur ; c'est *l'Esprit des lois*, c'est l'explication de ce qui est. Et la définition du dessein de cette œuvre se trouve tout entière dans cette phrase : "Chaque nation trouvera ici les raisons de ses maximes."<sup>1</sup>

Ce dessein, le seul que Montesquieu annonce, le seul qu'il avoue, constitue la nouveauté de son entreprise. Les ouvrages de Platon et de Cicéron dans l'antiquité, ceux de Bodin et d'Algernon Sidney chez les modernes, sont des plans de gouvernement. Celui de Montesquieu n'est pas même, d'une manière avouée, la critique de telle ou telle forme de gouvernement. C'est l'étude des formes sociales et des principales institutions politiques, considérées tour

<sup>1</sup> Préface.

à tour dans leurs principes et dans leurs conséquences. Il y a plus : Montesquieu se défend d'avoir eu quelque autre dessein, et loin de mériter le titre de révolutionnaire, il semble avoir dédaigné même ou décliné celui de réformateur. C'est ce que son siècle lui reprocha ; et en effet, les paroles suivantes ne sont certainement pas de celles qu'un révolutionnaire ou un réformateur aurait dites

Si je pouvais faire en sorte que tout le monde eût de nouvelles raisons pour aimer ses devoirs, son prince, sa patrie, ses lois ; qu'on pût mieux sentir son bonheur dans chaque pays, dans chaque gouvernement, dans chaque poste où l'on se trouve, je me croirais le plus heureux des mortels.

### VOLTAIRE (1694-1778)

François-Marie Arouet naquit à Paris en 1694. Son père, François Arouet, appartenait, malgré son nom roturier, à la noblesse poitevine. Il était notaire au Châtelet. Sa mère, Marie-Marguerite Daumart, appartenait à une famille bourgeoise, également du Poitou. Le jeune Arouet perdit ses parents de bonne heure, et fut, pendant son enfance et sa première jeunesse, confié aux soins d'un ami de sa famille, le spirituel et léger abbé de Châteauneuf. Il fit ses études chez les Jésuites du collège Louis-le-Grand, où il eut des maîtres restés célèbres par leur mérite et à cause du bien qu'il en dit toujours, les R. P. Tellier, Tournemine, Le Jay, Porée, son professeur de rhétorique, qui lui fut toujours particulièrement cher.

Sorti du collège à 17 ans, avec des épigrammes et une tragédie en portefeuille, il fréquenta la société dissipée qui se réunissait au Temple, autour des Vendômes. La Fare, Chaulieu, poètes spirituels et légers, furent ses premiers modèles. Il faisait de petits vers, qu'il disait bien et qu'il répandait trop. D'autres, qu'il n'avait pas faits, qui étaient très satiriques et dirigés contre le gouvernement, intitulés "*J'ai vu*," lui furent attribués et le firent mettre à la Bastille à vingt ans (1717) : c'était une gloire. Il fut ravi, fit plaider sa cause auprès du Régent, se fit gracier, et indemniser. Le Régent lui donna une gratification de 1000 écus : "Je remercie Votre Altesse de prendre soin de ma nourriture ; je la supplie de ne plus pourvoir à mon logement" ; et il reprend son chemin à travers le monde. D'Arouet plus de nouvelles. Il s'appelle désormais Voltaire : "pour tromper le destin, disait-il ; j'ai été trop malheureux sous l'autre nom."

Le 18 novembre 1718, il fait jouer *Edipe-Roi*, sa tragédie de collège, remaniée, avec un grand succès ; puis travaille à un poème sur la Ligue, s'occupe de spéculations industrielles, établit sa fortune sur des bases solides, voyage en Hollande (1723), où il se lie, puis se brouille avec Jean-Baptiste Rousseau, publie (1723) son poème de *La Ligue, ou Henri le Grand*, fait jouer une tragédie, *Marianne*, et une comédie, *l'Indiscret*, devient l'homme à la mode dans les salons de Paris, répand sans compter les saillies, les compliments spirituels et les épigrammes.

En 1726, il a trente-deux ans, et n'est encore qu'un homme de lettres brillant et assez frivole. Un grand seigneur, M. de Rohan, irrité de quelque malice du jeune homme, le fait bâtonner, puis mettre à la Bastille, puis exiler. Ce fut une bonne fortune pour Voltaire. Il se réfugia en Angleterre, et, loin de la société légère dont il était l'idole, apprit à penser et à réfléchir. Il y resta trois ans, étudia la langue, les mœurs, la philosophie, le gouvernement anglais, et revint en 1729 tout autre homme, avec autant d'esprit, plus de maturité et plus de fond. Il rapportait son poème de la Ligue,

retouché et agrandi, devenu la *Henriade*, et les *Lettres philosophiques* ou *Lettres sur l'Angleterre*, très sérieuses, très intéressantes et très hardies.

Dès lors, œuvres d'art et œuvres de critique ou d'histoire se succèdent rapidement : *Brutus*, tragédie, 1730 ; *Histoire de Charles XII*, 1731 ; *Eriphyle*, tragédie, 1732 ; *Zaïre*, tragédie, 1732 (grand succès) ; *Le Temple du Goût*, poème de critique littéraire, 1733 ; *Adélaïde Duguesclin*, tragédie, 1734 ; puis, en 1734, se sentant ou se croyant menacé, Voltaire se retire à Cirey (Lorraine), chez madame la marquise du Châtelet, femme savante du temps. Il y resta quinze ans (1734-1749), sauf quelques courts séjours à Paris.

L'influence de la marquise, mathématicienne et métaphysicienne, le tourne aux sciences et à la philosophie. Il publie un *Traité de métaphysique*, 1734 ; les *Eléments de la philosophie de Newton*, 1738 ; et, chemin faisant, des tragédies encore, et des poèmes divers : *Alzire*, 1736 ; *Mahomet*, 1741 ; *Mérope*, 1743 ; le *Mondain*, les *Discours sur l'Homme*, poèmes philosophiques. Vers 1745, il eut un instant de grande faveur auprès de la cour, grâce à la protection de madame de Pompadour, fut *gentilhomme ordinaire et historiographe* du roi, et nommé de l'Académie française après cinq échecs successifs, en 1746. Cette faveur dura peu. Inquiété ou simplement inquiet, il quitta Paris, retourna à Cirey, poussa jusqu'à Lunéville, revint à Cirey, fit jouer *Sémiramis* et *Rome sauvée* en 1748. L'année suivante, la marquise du Châtelet mourut.

Voltaire avait cinquante-cinq ans ; il vivait depuis quinze années presque sans interruption à Cirey. Ce fut un grand changement dans sa vie et dans son humeur. Il semble avoir erré, comme en peine, pendant quelque temps. On le voit ici et là, en Lorraine, puis dans le Jura, puis revenir à Paris, où il fait jouer *Oreste* (1750), puis prendre une résolution qui fut une des grandes fautes de sa vie. Le roi de Prusse, Frédéric II, en correspondance avec lui depuis longtemps, ne cessait de le solliciter de venir vivre à sa cour. Il céda à la vanité, ou à l'inquiétude, ou à l'amitié, et quitta en juin 1750 Paris, qu'il ne devait revoir que pour y mourir.

Il fut reçu admirablement à la cour de Prusse. "Professeur du roi," "chambellan," vingt mille livres de traitement, Frédéric charmant et charmé. Cela dura un an. Frédéric était susceptible et despotique, Voltaire susceptible, railleur et indiscipliné. Il se moqua de l'Académie des sciences de Berlin et de son président Maupertuis et laissa peu à peu ses sarcasmes monter jusqu'au roi. Il y eut des mots aigres, des scènes, des éclats. Voltaire voulut partir, on le retint gracieusement d'abord, violemment ensuite. Enfin il obtint son congé en 1753, et fut encore arrêté et retenu trente-six jours à Francfort, comme ayant emporté des manuscrits de Frédéric. Il rentra enfin en France. De Berlin, il avait publié le *Poème sur la loi naturelle* (1752), le *Siècle de Louis XIV* (1752), et commencé sa collaboration à l'*Encyclopédie* (1751).

Inquiet, comme toujours, et plus dégoûté que jamais, il cherche une retraite où il puisse à la fois être en France et en sortir facilement. Il séjourne successivement à Colmar en 1753, à l'abbaye de Sénones, chez les Bénédictins, à Lyon, à Genève. Là il crut avoir trouvé. Il achète plusieurs châteaux, l'un sur territoire français, Tournay, dans le pays de Gex, d'autres sur territoire suisse, Mourion, près de Lausanne, les Délices et Ferney près de Genève ; il établit une grande exploitation agricole, fonde des fabriques de soie, des manufactures, d'horlogerie, et devient une manière de souverain dans un pays sûr, d'où il ne sortit plus, jusqu'en 1778.

Dès lors sa vie est toute dans ses ouvrages, qui deviennent innombrables : huit tragédies, des comédies, des satires, des contes en vers, des contes et romans en prose, une multitude infinie d'épigrammes, chansons, vers de circonstance, des histoires (*de Louis XV*, *de Pierre le Grand*, *du Parlement*), l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1758), le *Dictionnaire philosophique* (1764), une quantité incroyable de pamphlets politiques, économiques, littéraires (*Commentaire de Corneille*), des *Mémoires* pour la réhabilitation ou la révision des procès de gens mal jugés, pour Calas, pour Sirven, pour La Barre, pour Lally ; enfin une correspondance immense avec tout ce qui avait en Europe pouvoir, science, génie ou illustration.

Il était véritablement un souverain alors, recevant les personnages les plus marquants de France et de l'étranger, dictant ses arrêts à l'opinion publique, et faisant aux rois une cour agréable et spirituelle, mais d'égal à égal, et qu'ils lui rendaient. C'est le plus étonnant exemple de royauté intellectuelle que le monde ait vu.

Fut-ce un instinct de retour, ou le désir d'un triomphe sensible et palpable qui le ramena à Paris? On ne sait au juste. Toujours est-il qu'il se mit en route à l'âge de 84 ans, et fit son entrée triomphale et un peu théâtrale à Paris, avec ce goût de mise en scène qu'il eut toujours, le 10 février 1778. Les ovations se succédèrent, aux académies, aux théâtres (représentation d'*Irène*), sur les places publiques, chez lui. Franklin lui présenta son fils pour qu'il le bénît. Les députations se succédaient dans sa maison. Sa fin fut sans doute hâtée par ces excès de tension nerveuse. Le mois de mai lui fut très douloureux. Le 26, on lui apprit la réhabilitation de Lally, qu'il avait poursuivie de toutes ses forces. Il dicta cette dernière lettre : "Le mourant ressuscite en apprenant cette grande nouvelle. Il voit que le roi est le défenseur de la justice. Il mourra content." Il expira le 30 mai 1778.

### CARACTÈRE DE VOLTAIRE

Comme beaucoup d'écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Diderot, comme Duclos, comme Beaumarchais, Voltaire était né homme d'action. Ses œuvres d'art pur, tragédies et poèmes épiques, sont presque des erreurs de son jugement. Il était né d'abord pour se pousser dans le monde et faire fortune par l'emploi de l'intelligence la plus vive, ensuite pour agir sur son siècle, changer les idées, ébranler les croyances, transformer les mœurs, diriger les esprits, prendre sur chaque question qui se présente, ou qu'il crée, un parti rapide, et ensuite, par le pamphlet, le livre, l'épigramme, l'article, le mémoire, la lettre officielle, la lettre intime, la lettre confidentielle, pousser à la solution sans trêve, ni merci, ni repos, avec une prodigieuse dépense de raison et de sophismes, d'éloquence et d'esprit, de raillerie et d'amertume, de colère et de belle humeur, et toujours dans le style à la fois le plus simple et le plus souple qui ait jamais été.

Le premier trait de ce caractère est donc le *besoin d'action*. A cela ajoutez une sensibilité nerveuse extrême, dans une âme toujours enflammée et un corps frêle toujours surmené par le travail, et la suite du caractère se révèle aisément. Il était vain à l'excès, et avait besoin de tout son esprit pour échapper au ridicule de ce côté-là. Il avait l'ambition violente et avide des hommes d'action qui ne veulent pas que rien se fasse dont ils ne soient, au moins pour une part. De là ses jalousies furieuses, ses inquiétudes sur les succès des autres, ses rages au moindre échec, sa susceptibilité fiévreuse, sa cruauté contre l'ennemi qui le touche, sa joie voluptueuse à s'en défendre, et à s'en venger à vingt reprises. Cela va jusqu'à la déloyauté dans l'attaque, et surtout dans les représailles. La moralité froide et stricte, la notion nette, arrêtée et infranchissable du bien et du mal lui manquait.

A travers ses passions violentes, Voltaire avait un très grand bon sens et une réelle bonté de cœur. Il ne savait pas pardonner, mais son bon sens lui persuadait souvent d'oublier, de temporiser, et même de désarmer, avec une grâce charmante, qu'il a toutes les fois qu'il veut l'avoir. Il n'a jamais fait le bien par notion du devoir ; il l'a fait très souvent par mouvement naturel d'un cœur très sensible et très ardent. Ses charités, ses munificences sont fastueuses, mais sont larges, et sentent le grand seigneur. Il a été souvent injuste, quand son ambition ou sa vanité étaient en jeu ; et pourtant l'injustice le révolte, et il a trouvé le moyen d'en réparer plus qu'il n'en a commis. Il est vrai que celles qu'il réparait étaient celles des autres. Il a fait une fortune immense ; mais il a enrichi ceux qui vivaient à ses côtés, créé un petit peuple aisé et heureux autour de ses châteaux, qui, avant lui, étaient en pleine solitude ; il s'est fait aimer. Au fond il aimait les hommes, d'une affection bien mêlée, il est vrai, où entraient le besoin de faire du bruit, le désir d'être remercié et acclamé ; mais il les aimait, les trouvait trop misérables, trop foulés, trop chargés d'impôts, trop persécutés, et il le disait avec la fougue audacieuse et âpre qu'il mettait à toutes choses. Il les trouvait malheureux, non seulement des gênes sociales, mais des grandes misères humaines, pestes, guerres, famines, catastrophes, et il le disait avec une amertume à la fois bouffonne et atroce, une ironie brûlante, où l'on sent, à n'en pas douter, un cœur qui souffre. Deux vers de lui résument bien son caractère : *“J'ai fait un peu de bien : c'est mon meilleur ouvrage.”* — *“J'ai plus fait en mon temps que Luther et Calvin.”* Oui, en mourant, il a dû être heureux d'avoir fait un peu de bien, car il était homme à s'en souvenir, et à oublier le mal qu'il avait commis ; il a dû être heureux surtout d'avoir fait beaucoup, d'avoir agi, d'avoir compté dans le monde, pendant soixante ans, comme une force extraordinaire, toujours en mouvement, et jusqu'au bout toujours plus puissante, plus invincible, et plus redoutable. Caractère complexe, où l'on trouvera toujours matière à éloge et à malédictions, qu'on n'aura jamais bien défini, et où le bien et le mal ont été emportés, mêlés l'un à l'autre comme dans une tempête, fondus, bouillonnant ensemble comme dans une fournaise.

#### VOLTAIRE ÉCRIVAIN

Si le style ne doit pas être autre chose que le vêtement exact, aisé et souple de la pensée, Voltaire est le premier des écrivains français. On lui disait un jour qu'il y avait de bien belles phrases dans un de ses livres : “Sachez bien, répondit-il, que je n'ai jamais

fait une phrase de ma vie." La phrase, en effet, est une parure de l'idée ou une allure apprêtée qu'on lui donne. Voltaire n'a jamais conçu le style que comme le mouvement même de la pensée telle qu'elle jaillit du cerveau pour courir au but. Sauf dans ses tragédies et ses poèmes épiques (la *Henriade*, *Fontenoy*), qui sont œuvres académiques, et où, quoi qu'il en dise, il a bien été obligé de faire des phrases, il a eu toujours le style des hommes d'action, prompt, court, simple, d'une vivacité incroyable dans une clarté absolue, un torrent qui aurait la limpidité d'une source. La propriété infaillible de l'expression, la netteté du contour, la précision aisée du mouvement, voilà tout son style. Il est d'une grâce sobre qui est un charme ; car la grâce n'est pas autre chose dans le style que ce qu'elle est, d'après Diderot, dans le corps, "une rigoureuse et précise conformité du mouvement avec la nature de l'action." Ce style est si pur, et semble tellement être fait de rien, qu'on le définit moins bien en soi, que par tous les défauts qui lui sont absolument étrangers. Jamais ni lourdeur, ni enflure, ni ornement, ni longueur, ni obscurité, ni incertitude, ni défaillance, ni efforts ; et avec cela point de sécheresse : cette sobriété pleine d'idées remplit si bien l'esprit qu'on ne songe à demander à l'auteur ni l'éclat ni l'harmonie qui plaisent ailleurs, et qu'il n'a pas, sans qu'on puisse dire qu'ils lui manquent. Dans ces coups de plume courts et nerveux, la variété du tour est telle, sans que jamais elle paraisse cherchée, comme dans La Bruyère, qu'avec des phrases de six mots, il nous conduit à travers vingt volumes, sans nous fatiguer ni nous donner le désir ou le regret du style abondant et large d'un Bossuet ou d'un Rousseau. C'est que c'est la pensée elle-même de Voltaire, dans sa mobilité de flamme agile, impétueuse, et dansant au vent, qui est sous nos yeux, vue à travers un cristal si pur, qu'il semble qu'il n'y ait rien entre elle et nous. E. FAGUET.

## VOLTAIRE POÈTE DRAMATIQUE

### DES INNOVATIONS DRAMATIQUES DE VOLTAIRE

Après Corneille et Racine, le théâtre était demeuré vacant. Le *Manlius* de La Fosse, le *Rhadamiste* de Crébillon avaient sans doute mérité l'admiration. Le nom même de Crébillon a conservé un rang assez élevé ; longtemps on a essayé de faire de lui l'héritier direct des deux grands tragiques. Mais si Crébillon et La Fosse ont donné des tragédies plus ou moins belles, ils n'ont pas déployé un art nouveau ; ni eux ni personne n'avait ouvert aux esprits un nouveau monde de poésie. Or, on n'est grand dans

l'histoire des arts qu'à la condition d'être nouveau, non seulement de dire ou de faire quelque chose de neuf, mais d'être neuf dans l'ensemble de ses pensées. Tout grand poète est un Colomb qui découvre une Amérique ; tout grand poète est armé de la verge de Moïse. Où le peuple ne voit que des rochers arides, Moïse fait jaillir de fraîches fontaines. A chaque nouvelle époque le peuple s'écrie : " Tout est dit." Et chaque fois se lève quelqu'un, qui trouve encore quelque chose à dire. Telle est la fécondité de la nature et de l'esprit humain ; telle est la richesse de Dieu. Lorsqu'à l'âge de vingt-quatre ans, Voltaire donne *Edipe*, qu'il avait écrit à dix-neuf ans, La Motte, meilleur critique que bon poète, déclare aussitôt que Corneille et Racine ont un successeur. Il faut donc qu'il ait été nouveau : on ne succède qu'à la condition de n'être pas pareil.

Mais en quoi Voltaire a-t-il été nouveau ? A-t-il introduit sur la scène un système différent de ceux qui l'avaient précédé ? On ne peut dire en général du système ce que Buffon dit du style. Le système, jusqu'à un certain point, est hors de l'homme, surtout le système adopté ; le système n'est pas l'homme, quoique, au moment de la création, un système puisse être un homme.

Voltaire a laissé debout ce qu'il a trouvé debout. Unités, pompe soutenue du langage, mœurs théâtrales, tout demeure. Voltaire maintient même la tirade, ce signe distinctif de la tragédie française, qui n'est qu'une suite de discours. Les étrangers sont frappés de ce dernier caractère, dont nos grands tragiques, à commencer par Corneille et Racine, ne se sont point affranchis. Dans un genre inférieur, Sedaine a supprimé la tirade ; il avait lu Shakespeare et il sentait le besoin de réaliser sur la scène française l'idée nouvelle de l'action théâtrale substituée au discours. Mais ce trait dominant de notre tragédie est resté chez Voltaire absolument le même. Là-dessus on ne peut s'empêcher de remarquer que les grands génies consacrent plus aisément le mal que le bien. Le bien ne peut être imité que par leurs égaux ; mais lorsque leur exemple a consacré un art inférieur, contraire à la nature, ils y ont mis leur sceau, et cette contrebande entre en circulation. Le génie ne se transporte pas ; mais les systèmes et les conventions passent d'une génération à une autre. En fait d'art, Voltaire ne fut pas doué du génie révolutionnaire ; on peut dire hardiment qu'il n'a rien changé au système établi de son temps.

Voltaire est bien loin de Corneille pour l'invention dramatique et pour le sublime, bien loin de Racine pour la sage conduite de l'action, la justesse des pensées, la perfection de l'exécution. Sa maxime est de frapper fort plutôt que juste, de tout envelopper

dans l'émotion. Il a le tort inexcusable de se substituer à ses personnages, ce que Racine et même Corneille ne font jamais ; si les personnages de Corneille raisonnent beaucoup, ils raisonnent pour eux et dans leur situation. Voltaire ne s'élève point au-dessus de ses devanciers pour la vérité des mœurs. Sa diction manque de pureté ; mais sous ce rapport Corneille ne lui est pas supérieur, car il est vague. Voltaire est gonflé de mots parasites et impropres ; il est déclamatoire et souvent incorrect. Rien ne paraît médité profondément, rien aussi n'est profond ; un premier jet, plus ou moins heureux, suffit à l'auteur ; de lui-même il ne se corrige pas. Il faut des années à Racine pour achever *Phèdre* ; Voltaire met quinze jours à composer *Zaïre*. Il ne remplit point l'âme comme Corneille, il n'occupe pas l'esprit comme Racine. Racine n'est pas le plus touchant, le plus pathétique des poètes dramatiques, mais il est le plus intéressant pour l'esprit.

Voilà le passif ou la part de la critique. Voici l'autre part :

En premier lieu, Voltaire a étendu le domaine des affections tragiques. Jusqu'à lui, l'ambition et l'amour avaient à peu près seuls occupé la scène. Le premier, ou à peu près, il a fait des tragédies sans amour, *Mérope*, *la Mort de César*. Il dit lui-même : "Les tragédies qui peuvent subsister sans cette passion sont les plus belles de toutes."

Il a, de même, étendu le champ des idées propres à la tragédie. Corneille et Racine n'ont guère représenté que l'homme de la société et l'homme de cour. Voltaire va plus loin ; l'homme, chez lui, l'emporte sur le prince ; l'homme de la nature domine l'homme de la société, et l'idée de l'humanité s'introduit dans la tragédie. Voltaire y amène encore l'intérêt philosophique. Sans doute il en a fait abus ; c'est à juste titre qu'on lui reproche l'esprit de système dont il est préoccupé et le caractère sentencieux de son style : mais enfin, on ne peut lui contester des idées justes et libérales, qui ajoutent à ses tragédies un intérêt de plus qu'à celles de ses prédécesseurs. Racine, par exemple, moraliste admirable, n'est peut-être pas assez philosophique. J'aime mieux en Voltaire la philosophie du poète que celle du philosophe.

Il est fâcheux cependant qu'il n'ait point hasardé la popularité de Shakespeare ou des anciens, ni le mélange du familier et du noble, encore moins du rire et des larmes, du comique et du tragique. Le peuple, que ceux-ci introduisent sur le théâtre, est bien plus homme que le prince. Il faut comparer avec la scène d'Antoine dans le *Jules César* de Shakespeare, l'imitation de Voltaire, pour voir combien peu il a osé tenter. A l'origine de la scène française, la comédie et la tragédie se cherchent et se joignent

presque ; ce caractère se retrouve dans plusieurs des pièces de Corneille, et les traces s'en démêlent encore dans les premières tragédies de Racine ; mais dès lors Racine l'a soigneusement évité. Il aurait semblé assez naturel que les idées philosophiques de Voltaire l'eussent ramené à cette fusion.

Le premier, il a consacré la scène tragique à des souvenirs nationaux ; il y a porté le moyen-âge et la France. Il ne s'ensuit pas qu'il l'ait emporté sur Corneille et Racine pour la vérité des mœurs. Orosmane disant à sa maîtresse :

Daignez, belle Zaire . . .

Digne et charmant objet de ma constante foi,<sup>1</sup>

est-il autre chose qu'un Français du XVII<sup>e</sup> siècle ? Pour en perdre la nature, il ne suffit pas de porter le nom d'Ottoman ou d'Américain. Mais ce qui est positif, c'est que Voltaire a su se débarrasser des Grecs et des Romains.

Enfin, il a restitué aux yeux leur part légitime ; il n'a point dépassé les convenances, et cependant il a fait du spectacle un vrai spectacle. Témoin le sénat dans *Brutus*, les chevaliers dans *Tancrède*, le cadavre de César dans *la Mort de César*.

Mais tout cela pouvait se trouver sans génie, et il est peu de ces nouveautés qui n'aient été tentées auparavant. La plupart des germes du romantisme ont subsisté enfouis dans le XVII<sup>e</sup> siècle ; beaucoup de tentatives plus hardies avaient eu lieu dans le XVI<sup>e</sup>. Les changements qui paraissent les plus profonds, c'est le cours du temps qui les apporte, c'est l'esprit général qui les suggère. Ce qui est le propre du génie et le triomphe de l'esprit individuel, c'est de leur donner le sceau de l'éloquence. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, quelques auteurs tentèrent des innovations plus hardies que celles de Voltaire. Hénault composa une tragédie nationale ; Mercier fut l'auteur de quelques drames où l'on peut discerner l'aurore du romantisme. Mais le mérite de Voltaire est d'avoir voulu avec conscience ce que d'autres voulaient sans en avoir conscience. Ils osaient plus que Voltaire, mais ils n'osaient pas à propos. Voltaire joint la vue nette et vive de certaines innovations à la puissance de la forme et au don de l'éloquence. Dans *Œdipe*, par exemple, il n'y a point d'innovation quant au système. Cet esprit audacieux y fait, en un sens, l'œuvre d'un esclave qui exagère la manière de ses patrons ; il fait entrer l'amour dans le sujet qui le comportait le moins. Alors Voltaire se doutait peu du ridicule de cet amour, que plus tard, lui-même il railla. Mais la scène de la double confidence justifiait à elle seule la prophétie de La Motte. Elle révélait le

<sup>1</sup> Zaire, Acte III, Scène VI.

grand écrivain, et jamais grand écrivain ne fut médiocre par la pensée.

A. VINET.

### VOLTAIRE HISTORIEN

Sans être un grand historien, Voltaire est du moins un très grand écrivain d'histoire, si l'on peut employer cette expression, comme on dit un peintre d'histoire. Il ne saisit pas toujours l'enchaînement des faits, il cède trop souvent au plaisir piquant de tirer les plus grands effets des plus petites causes, surtout il juge tous les temps et tous les hommes selon les opinions, les préjugés ou les préventions de son temps ; voilà pour les défauts. Mais les qualités sont grandes. Il débrouille les faits avec une clarté merveilleuse ; il les raconte avec une vivacité entraînante ; il les apprécie souvent avec un rare bon sens. Son style est un modèle de narration courte, aisée, rapide, mais sa connaissance des sources est insuffisante ; en écrivant l'histoire de *Charles XII* (1731), celle de *Pierre le Grand*, le *Siècle de Louis XIV*, il s'est beaucoup servi des récits et des conversations de plusieurs témoins oculaires des événements qu'il raconte ; mais ce procédé n'est sûr que si l'on soumet ces relations à une critique sérieuse ; tous les témoins ne sont pas sincères, tous ne sont pas si bien instruits qu'ils croient l'être. Voltaire prenant de toutes mains fut souvent trompé. Il fut aussi quelquefois trompeur ; son impartialité n'est pas entière ; et plusieurs de ses ouvrages historiques, surtout les derniers composés, furent écrits dans le même esprit que ses pamphlets, avec les mêmes procédés et suivant les mêmes préventions. Ce défaut est surtout sensible dans l'*Abrégé d'histoire universelle* qui, repris et développé, devait s'appeler plus tard *Essai sur l'esprit et les mœurs des nations*.

PETIT DE JULLEVILLE.

### ZAÏRE<sup>1</sup>

*Lusignan.* Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire ;  
J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire ;  
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,  
Mes larmes t'imploreraient pour mes tristes enfants ;  
Et lorsque ma famille est par toi réunie,  
Quand je trouve ma fille, elle est ton ennemie.  
Je suis bien malheureux. . . . (à sa fille). C'est ton père, c'est moi,  
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi !

Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,

<sup>1</sup> Zaïre est musulmane : Lusignan veut la ramener à la foi de ses pères.

Songe, au moins, songe au sang qui coule dans tes veines ;  
 C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi,  
 C'est le sang des héros défenseurs de ma loi ;  
 C'est le sang des martyrs, ô fille encor trop chère !  
 Connais-tu ton destin ? Sais-tu quelle est ta mère ?  
 Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour  
 Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,  
 Je la vis massacrer par la main forcenée,  
 Par la main des brigands à qui tu t'es donnée !  
 Tes frères, ces martyrs égorgés sous mes yeux,  
 T'ouvrent leurs bras sanglants tendus du haut des cieux.

Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,  
 Pour toi, pour l'univers est mort en ces lieux mêmes ;  
 En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,  
 En ces lieux où son sang te parle par ma voix.  
 Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres,  
 Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.  
 Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais :  
 C'est ici la montagne, où, lavant nos forfaits,  
 Il voulut expirer sous les coups de l'impie ;  
 C'est là que de la tombe il rappela sa vie.  
 Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,  
 Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu ;  
 Et tu n'y peux rester sans renier ton père,  
 Ton honneur qui te parle, et ton Dieu qui t'éclaire.  
 Je te vois dans mes bras et pleurer et frémir ;  
 Sur ton front pâissant Dieu met le repentir ;  
 Je vois la vérité dans ton cœur descendue ;  
 Je retrouve ma fille après l'avoir perdue ;  
 Et je reprends ma gloire et ma félicité,  
 En dérobant mon sang à l'infidélité. (II, iii.)

### MÉROPE<sup>1</sup>

POLYPHONTE, ÉGISTHE, MÉROPE, ISMÉNIE

*Méropé.* Remplissez vos serments ; songez à me venger :  
 Qu'à mes mains, à moi seule, on laisse la victime.

<sup>1</sup> Polyphonte, tyran de Messènes, où il règne après avoir assassiné Cresphonte, l'époux de Mérope, a fait croire à celle-ci qu'un jeune homme arrêté par ses ordres est le meurtrier de son fils.

Mérope désespérée a demandé sa mort, et voulu répandre elle-même son sang. Mais, au moment de le frapper, elle apprend que c'est son fils. Alors, Polyphonte, étonné de voir qu'elle l'épargne, conçoit des soupçons, et, pour connaître la vérité, fait conduire Égisthe devant sa mère.

*Polyphonte.* La voici devant vous. Votre intérêt m'anime.  
Vengez-vous ; baignez-vous au sang du criminel ;  
Et sur son corps sanglant je vous mène à l'autel.

*Mérope.* Ah dieux !

*Égisthe (à Polyphonte).* Tu vends mon sang à l'hymen de la reine ;  
Ma vie est peu de chose, et je mourrai sans peine :  
Mais je suis malheureux, innocent, étranger ;  
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger.  
J'ai tué justement un injuste adversaire.  
Mérope veut ma mort ; je l'excuse, elle est mère ;  
Je bénirai ses coups prêts à tomber sur moi :  
Et je n'accuse ici qu'un tyran tel que toi.

*Polyphonte.* Malheureux ! oses-tu, dans ta rage insolente . . .

*Mérope.* Eh ! seigneur, excusez sa jeunesse imprudente ;  
Élevé loin des cours et nourri dans les bois,  
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois.

*Polyphonte.* Qu'entends-je ! quel discours, quelle surprise extrême !

Vous, le justifier !

*Mérope.* Qui, moi, seigneur ?

*Polyphonte.* Vous-même.

De cet égarement sortirez-vous enfin ?

De votre fils, madame, est-ce ici l'assassin ?

*Mérope.* Mon fils, de tant de rois le déplorable reste,  
Mon fils, enveloppé dans un piège funeste,  
Sous les coups d'un barbare. . . .

*Isménie.* O ciel ! que faites-vous ?

*Polyphonte.* Quoi ! vos regards sur lui se tournent sans courroux ?  
Vous tremblez à sa vue, et vos yeux s'attendrissent ?  
Vous voulez me cacher les pleurs qui les remplissent ?

*Mérope.* Je ne les cache point, ils paraissent assez ;  
La cause en est trop juste, et vous la connaissez.

*Polyphonte.* Pour en tarir la source, il est temps qu'il expire.  
Qu'on l'immole, soldats !

*Mérope (s'avancant).* Cruel ! qu'osez-vous dire ?

*Égisthe.* Quoi ! de pitié pour moi tous vos sens sont saisis !

*Polyphonte.* Qu'il meure !

*Mérope.* Il est . . .

*Polyphonte.* Frappez.

*Mérope (se jetant entre Égisthe et les soldats).* Barbare ! il est mon fils !

*Égisthe.* Moi ! votre fils !

*Mérope (en l'embrassant).* Tu l'es : et ce ciel que j'atteste,

Ce ciel qui t'a formé dans un sein si funeste  
Et qui trop tard, hélas ! a dessillé mes yeux,  
Te remet dans mes bras pour nous perdre tous deux.

*Égisthe.* Quel miracle, grands dieux, que je ne puis comprendre !

*Polyphonte.* Une telle imposture a de quoi me surprendre.

Vous, sa mère ? Qui ? vous, qui demandiez sa mort ?

*Égisthe.* Ah, si je meurs son fils, je rends grâce à mon sort.

*Mérope.* Je suis sa mère. Hélas ! mon amour m'a trahie.

Oui, tu tiens dans tes mains le secret de ma vie ;

Tu tiens le fils des dieux enchaîné devant toi,

L'héritier de Cresphonte, et ton maître, et ton roi.

Tu peux, si tu le veux, m'accuser d'imposture.

Ce n'est pas aux tyrans à sentir la nature :

Ton cœur, nourri de sang, n'en peut être frappé,

Oui, c'est mon fils, te dis-je, au carnage échappé.

*Polyphonte.* Que prétendez-vous dire ? et sur quelles alarmes . . .

*Égisthe.* Va, je me crois son fils ; mes preuves sont ses larmes,  
Mes sentiments, mon cœur par la gloire animé,  
Mon bras, qui t'eût puni s'il n'était désarmé.

*Polyphonte.* Ta rage auparavant sera seule punie.

C'est trop.

*Mérope (se jetant à ses genoux).* Commencez donc par m'arracher  
la vie ;

Ayez pitié des pleurs dont mes yeux sont noyés.

Que vous faut-il de plus ? Mérope est à vos pieds,

Mérope les embrasse, et craint votre colère.

A cet effort affreux jugez si je suis mère,

Jugez de mes tourments : ma détestable erreur,

Ce matin, de mon fils allait percer le cœur.

Je pleure à vos genoux mon crime involontaire.

Cruel ! vous qui vouliez lui tenir lieu de père,

Qui deviez protéger ses jours infortunés,

Le voilà devant vous, et vous l'assassinez.

Son père est mort, hélas ! par un crime funeste ;

Sauvez le fils : je puis oublier tout le reste ;

Sauvez le sang des dieux et de vos souverains ;

Il est seul, sans défense, il est entre vos mains.

Qu'il vive, et c'est assez. Heureuse en mes misères,

Lui seul il me rendra mon époux et ses frères.

Vous voyez avec moi ses aïeux à genoux,

Votre roi dans les fers.

*Égisthe.*

O reine, levez-vous,

Et daignez me prouver que Cresphonte est mon père,

En cessant d'avilir et sa veuve et ma mère.  
 Je sais peu de mes droits quelle est la dignité ;  
 Mais le ciel m'a fait naître avec trop de fierté,  
 Avec un cœur trop haut pour qu'un tyran l'abaisse.  
 De mon premier état j'ai bravé la bassesse,  
 Et mes yeux du présent ne sont point éblouis.  
 Je me sens né des rois, je me sens votre fils.  
 Hercule ainsi que moi commença sa carrière ;  
 Il sentit l'infortune en ouvrant la paupière ;  
 Et les dieux l'ont conduit à l'immortalité  
 Pour avoir, comme moi, vaincu l'adversité.  
 S'il m'a transmis son sang, j'en aurai le courage.  
 Mourir digne de vous, voilà mon héritage.  
 Cessez de le prier ; cessez de démentir  
 Le sang des demi-dieux dont on me fait sortir.

*Polyphonte (à Mérope).* Eh bien, il faut ici vous expliquer sans feinte.

Je prends part aux douleurs dont vous êtes atteinte ;  
 Son courage me plaît ; je l'estime, et je crois  
 Qu'il mérite en effet d'être du sang des rois.  
 Mais une vérité d'une telle importance  
 N'est pas de ces secrets qu'on croit sans évidence,  
 Je le prends sous ma garde, il m'est déjà remis :  
 Et, s'il est né de vous, je l'adopte pour fils.

*Égisthe.*

Vous, m'adopter ?

*Mérope.* Hélas !

*Polyphonte.* Réglez sa destinée.

Vous achetiez sa mort avec mon hyménée.

La vengeance à ce point a pu vous captiver ;

L'amour fera-t-il moins quand il faut le sauver ?

*Mérope.* Quoi, barbare !

*Polyphonte.*

Madame, il y va de sa vie,

Votre âme en sa faveur paraît trop attendrie,

Pour vouloir exposer à mes justes rigueurs,

Par d'imprudents refus, l'objet de tant de pleurs.

*Mérope.* Seigneur, que de son sort il soit du moins le maître.  
 Daignez . . .

*Polyphonte.* C'est votre fils, madame, ou c'est un traître.

Je dois m'unir à vous pour lui servir d'appui,

Ou je dois me venger et de vous et de lui.

C'est à vous d'ordonner sa grâce ou son supplice.

Choisissez ; mais sachez qu'au sortir de ces lieux

Je ne vous en croirai qu'en présence des dieux.

Vous, soldats, qu'on le garde ; et vous, que l'on me suive.  
(à *Mérope*) Je vous attends ; voyez si vous voulez qu'il vive,  
Déterminez d'un mot mon esprit incertain ;  
Confirmez sa naissance en me donnant la main.  
Votre seule réponse ou le sauve, ou l'opprime.  
Voilà mon fils, madame, ou voilà ma victime.  
Adieu.

*Mérope.* Ne m'ôtez pas la douceur de le voir,  
Rendez-le à mon amour, à mon vain désespoir.

*Polyphonte.* Vous le verrez au temple.

*Égisthe* (que les soldats emmènent). O reine auguste et chère,  
O vous que j'ose à peine encor nommer ma mère !  
Ne faites rien d'indigne et de vous et de moi :  
Si je suis votre fils, je sais mourir en roi.

#### LE LAC DE GENÈVE (1755)

O maison d'Aristippe, ô jardins d'Épicure !  
Vous qui me présentez dans vos enclos divers,  
Ce qui souvent manque à mes vers,  
Le mérite de l'art soumis à la nature ;  
Empire de Pomone et de Flore sa sœur,  
Recevez votre possesseur ;  
Qu'il soit, ainsi que vous, solitaire et tranquille !  
Je ne me vante point d'avoir en cet asile  
Rencontré le parfait bonheur :  
Il n'est point retiré dans le fond d'un bocage,  
Il est encor moins chez les rois :  
Il n'est pas même chez le sage :  
De cette courte vie il n'est point le partage ;  
Il y faut renoncer ; mais on peut quelquefois  
Embrasser au moins son image.

Que tout plaît en ces lieux à mes sens étonnés !  
D'un tranquille océan l'eau pure et transparente  
Baigne les bords fleuris de ces champs fortunés ;  
D'innombrables coteaux ces champs sont couronnés ;  
Bacchus les embellit : leur insensible pente  
Vous conduit par degrés à ces monts sourcilieux  
Qui pressent les enfers et qui fendent les cieux.  
Le voilà ce théâtre et de neige et de gloire,  
Éternel boulevard qui n'a point garanti  
Des Lombards le beau territoire.

Voilà ces monts affreux, célébrés dans l'histoire,  
Ces monts qu'ont traversés, par un vol si hardi,  
Les Charles, les Othon, Catinat et Conti,  
Sur les ailes de la victoire.

Que le chantre flatteur du tyran des Romains,  
L'auteur harmonieux des douces Géorgiques,  
Ne vante plus ces lacs et leurs bords magnifiques,  
Ces lacs que la nature a creusés de ses mains

Dans les campagnes italiques !

Mon lac est le premier : c'est sur ses bords heureux  
Qu'habite des humains la déesse éternelle,  
L'âme des grands travaux, l'objet des nobles vœux,  
Que tout mortel embrasse, ou désire ou rappelle,  
Qui vit dans tous les cœurs, et dont le nom sacré  
Dans les cours des tyrans est tout bas adoré,  
La liberté. J'ai vu cette déesse altière,  
Avec égalité répandant tous les biens,  
Descendre de Morat en habit de guerrière,  
Les mains teintes du sang des fiers Autrichiens

Et de Charles le Téméraire.

Devant elle on portait ces piques et ces dards,  
On traînait ces canons, ces échelles fatales  
Qu'elle-même brisa, quand ses mains triomphales  
De Genève en danger défendaient les remparts.  
Un peuple entier la suit : sa naïve allégresse  
Fait à tout l'Apennin répéter ses clameurs ;  
Leurs fronts sont couronnés de ces fleurs que la Grèce  
Aux champs de Marathon prodiguait aux vainqueurs.  
C'est là leur diadème ; ils en font plus de compte  
Que d'un cercle à fleurons de marquis et de comte,  
Et des larges mortiers à grands bords abattus,  
Et de ces mitres d'or aux deux sommets pointus.  
On ne voit point ici la Grandeur insultante

Portant de l'épaule au côté

Un ruban que la Vanité

A tissu de sa main brillante ;

Ni la Fortune insolente

Repoussant avec fierté

La prière humble et tremblante

De la triste Pauvreté.

On n'y méprise point les travaux nécessaires ;  
Les états sont égaux, et les hommes sont frères.

Liberté, liberté, ton trône est en ces lieux.  
 La Grèce où tu naquis t'a pour jamais perdue,  
     Avec ses sages et ses dieux.  
 Rome depuis Brutus ne t'a jamais revue.  
 Chez vingt peuples polis à peine es-tu connue.  
 Le Sarmate à cheval t'embrasse avec fureur ;  
 Mais le bourgeois à pied, rampant dans l'esclavage,  
 Te regarde, soupire, et meurt dans la douleur.  
 L'Anglais, pour te garder, signala son courage ;  
 Mais on prétend qu'à Londres on te vend quelquefois ;  
 Non, je ne le crois point ; ce peuple fier et sage  
 Te paya de son sang, et soutiendra tes droits.  
 Au marais du Batave on dit que tu chancelles ;  
 Tu peux te rassurer ; la race des Nassaux,  
 Qui dressa sept autels à tes lois immortelles,  
     Maintiendra de ses mains fidèles,  
     Et tes honneurs, et tes faisceaux.  
 Venise te conserve, et Gênes t'a reprise.  
 Tout à côté du trône à Stockholm on t'a mise ;  
 Un si beau voisinage est souvent dangereux.  
 Préside à tout état où la loi t'autorise,  
     Et restes-y, si tu le peux.

Embellis ma retraite où l'Amitié t'appelle ;  
 Sur de simples gazons viens t'asseoir avec elle.  
 Elle fuit comme toi les vanités des cours,  
 Les cabales du monde, et son règne frivole.  
 O deux divinités ! vous êtes mon recours ;  
 L'une élève mon âme, et l'autre la console ;  
     Présidez à mes derniers jours !

#### À HORACE

Je t'écris aujourd'hui, voluptueux Horace,  
 A toi qui respiras la mollesse et la grâce,  
 Qui, facile en tes vers et gai dans tes discours,  
 Chantas les doux loisirs, les vins et les amours ;  
 Et qui connus si bien cette sagesse aimable  
 Que n'eut point de Quinault le rival intraitable.<sup>1</sup>  
 Je suis un peu fâché pour Virgile et pour toi,

<sup>1</sup> Rappelons ce vers injuste de Boileau—

La raison dit Virgile et la rime Quinault. Cf. p. 234.

Que tous deux, nés Romains, vous flattiez tant un roi :<sup>1</sup>  
 Ton maître était un fourbe, un tranquille assassin ;<sup>2</sup>  
 Pour voler son tuteur il lui perça le sein.

De son rival Ovide il proscrivit les vers,  
 Et fit transir sa muse au milieu des déserts.<sup>3</sup>

Oui, la retraite pèse à qui ne sait rien faire,  
 Mais l'esprit qui s'occupe y trouve un vrai bonheur.  
 Tibur était pour toi la cour et l'empereur ;  
 Tibur,<sup>4</sup> dont tu nous fais l'agréable peinture,  
 Surpassa les jardins vantés par Épicure :  
 Je crois Ferney<sup>5</sup> plus beau. Les regards étonnés,  
 Sur cent vallons fleuris doucement promenés,  
 De la mer de Genève admirent l'étendue ;  
 Et les Alpes de loin, s'élevant dans la nue,  
 D'un long amphithéâtre enferment ces coteaux,  
 Où le pampre en festons rit parmi les ormeaux.  
 Là, quatre États divers arrêtent ma pensée.  
 Je vois de ma terrasse, à l'équerre tracée,  
 L'indigent Savoyard, utile en ses travaux,  
 Qui vient couper mes blés pour payer ses impôts ;  
 Des riches Genèveois les campagnes brillantes,  
 Des Bernois valeureux les cités florissantes,  
 Enfin cette Comté, franche aujourd'hui de nom,  
 Qu'avec l'or de Louis conquit le grand Bourbon.<sup>6</sup>  
 Et du bord de mon lac à tes rives du Tibre,  
 Je te dis, mais tout bas : heureux un peuple libre !  
 Le monde, tu le sais, est un mouvant tableau,  
 Tantôt gai, tantôt triste, éternel et nouveau.  
 L'empire des Romains finit par Augustule ;

<sup>1</sup> Voltaire qui a tant flatté les ministres, les reines, les rois (et quels rois !) a-t-il le droit d'être si sévère pour des poètes qui ont donné à leurs flatteries l'air de l'amitié ou de la reconnaissance ?

<sup>2</sup> Montesquieu dit d'Auguste : "Sylla, homme emporté, mène violemment les Romains à la liberté. Auguste, rusé tyran, les conduit doucement à la servitude." Voltaire fait ici allusion aux cruautés et aux crimes d'Octave.

<sup>3</sup> On sait qu'Ovide mourut à Tomes, près du Pont-Euxin, après huit ans d'exil. La cause de sa disgrâce est un sujet de controverse pour les érudits.

<sup>4</sup> Tibur, aujourd'hui Tivoli. Horace avait là sa maison de campagne.

<sup>5</sup> Bourg de France, aujourd'hui chef-lieu de canton (Ain). Voltaire y résida vingt ans : d'un pauvre hameau, il fit une petite ville, où il répandit l'aisance. On y voit encore son château, possédé par le comte de Budé.

<sup>6</sup> Louis XIV conquit la Franche-Comté en 1668 ; mais il fut obligé de la rendre par la paix d'Aix-la-Chapelle ; l'ayant conquise de nouveau en 1674, il la garda, en vertu de la paix de Nimègue, 1678.

Aux horreurs de la Fronde a succédé la bulle ;<sup>1</sup>  
 Tout passe, tout périt hors ta gloire et ton nom ;  
 C'est là le sort heureux des vrais fils d'Apollon.  
 Tes vers en tous pays sont cités d'âge en âge.  
 Hélas ! je n'aurai point un pareil avantage.  
 Notre langue un peu sèche et sans inversions  
 Peut-elle subjuguier les autres nations ?  
 Nous avons la clarté, l'agrément, la justesse.  
 Mais égalerons-nous l'Italie et la Grèce ?  
 Est-ce assez, en effet, d'une heureuse clarté,  
 Et ne péchons-nous pas par l'uniformité ?<sup>2</sup>

J'ai déjà passé l'âge où ton grand protecteur,  
 Ayant joué son rôle en excellent acteur,  
 Et sentant que la mort assiégeait sa vieillesse,  
 Voulut qu'on l'applaudît<sup>3</sup> lorsqu'il finit sa pièce.  
 J'ai vécu plus que toi, mes vers dureront moins ;  
 Mais au bord du tombeau je mettrai tous mes soins  
 A suivre les leçons de ta philosophie,  
 A mépriser la mort en savourant la vie,  
 A lire tes écrits pleins de grâce et de sens,  
 Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens.  
 Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence,  
 A jouir sagement d'une honnête opulence,  
 A vivre avec soi-même, à servir ses amis,  
 A se moquer un peu de ses sots ennemis,  
 A sortir d'une vie ou triste ou fortunée,  
 En rendant grâce aux dieux de nous l'avoir donnée.<sup>4</sup>  
 Aussi, lorsque mon poulx inégal et pressé  
 Faisait peur à Tronchin<sup>5</sup> près de mon lit placé,  
 Quand la vieille Atropos, aux humains si sévère,  
 Approchait ses ciseaux de ma trame légère,  
 Il a vu de quel air je prenais mon congé ;

<sup>1</sup> La bulle *Unigenitus*, lancée par Clément XI, en 1713. Elle condamnait un livre du P. Quesnel, prêtre de l'Oratoire, et le roi voulut l'imposer à tout le clergé de France. Les opposants furent punis de la disgrâce, de la prison, et même de l'exil.

<sup>2</sup> Fénelon s'en plaint aussi dans sa lettre à l'Académie.

<sup>3</sup> Voltaire avait 78 ans, Auguste mourut à 76 ans : il demanda en grec à ses amis s'il avait bien joué la farce de la vie ; et sur leur réponse, eh ! bien donc, ajouta-t-il, applaudissez ! (SUÉTONE, *Octave-Auguste*, ch. xcix.)

<sup>4</sup> . . . Je voudrais qu'à cet âge

On sortit de la vie, ainsi que d'un banquet,  
 Remerciant son hôte, et qu'on fit son paquet.

LA FONTAINE, *Fables*, viii. 1.

<sup>5</sup> Tronchin, médecin, de Genève.

Il sait si mon esprit, mon cœur était changé.

Profitons bien du temps ; ce sont là tes maximes,  
 Cher Horace, plains-moi de les tracer en rimes.  
 La rime est nécessaire à nos jargons nouveaux,  
 Enfants demi-polis des Normands et des Goths ;  
 Elle flatte l'oreille et souvent la césure  
 Plaît, je ne sais comment, en rompant la mesure.  
 Des beaux vers pleins de sens le lecteur est charmé.  
 Corneille, Despréaux et Racine ont rimé,<sup>1</sup>  
 Mais j'apprends qu'aujourd'hui Melpomène propose  
 D'abaisser son cothurne et de pleurer en prose.

### LE GÉNIE DE NEWTON<sup>2</sup>

Dieu parle, et le chaos se dissipe à sa voix :  
 Vers un centre commun tout gravite à la fois.  
 Ce ressort si puissant, l'âme de la nature,  
 Était enseveli dans une nuit obscure ;  
 Le compas de Newton, mesurant l'univers,  
 Lève enfin ce grand voile, et les cieus sont ouverts.  
 Il découvre à mes yeux, par une main savante,  
 De l'astre des saisons la robe étincelante :  
 L'émeraude, l'azur, le pourpre, le rubis,  
 Sont l'immortel tissu dont brillent ses habits.  
 Chacun de ses rayons, dans sa substance pure,  
 Porte en soi les couleurs dont se peint la nature ;  
 Et, confondus ensemble, ils éclairent nos yeux,  
 Ils animent le monde, ils emplissent les cieus.  
 Confidents du Très-Haut, substances éternelles,  
 Qui brûlez de ses feux, qui couvrez de vos ailes  
 Le trône où votre maître est assis parmi vous,  
 Parlez, du grand Newton n'étiez-vous point jaloux ?  
 La mer entend sa voix. Je vois l'humide empire  
 S'élever, s'avancer vers le ciel qui l'attire ;  
 Mais un pouvoir central arrête ses efforts :  
 La mer tombe, s'affaisse et roule vers ses bords.

<sup>1</sup> Fénelon dit : " Notre versification perd plus, si je ne me trompe, qu'elle ne gagne par les rimes ; elle perd beaucoup de variété, de facilité, d'harmonie. . . . Je n'ai garde néanmoins de vouloir abolir les rimes ; sans elles notre versification tomberait. Nous n'avons point dans notre langue cette diversité de brèves et de longues qui faisait, dans le grec et dans le latin, la règle des pieds et la mesure des vers " (*Projet de poétique*).

<sup>2</sup> Newton (Isaac), né dans le comté de Lincoln en 1642, mort le 20 mars 1727. Sa découverte la plus importante est la gravitation universelle.

Comètes que l'on craint à l'égal du tonnerre,  
 Cessez d'épouvanter les peuples de la terre ;  
 Dans une ellipse immense achevez votre cours :  
 Remontez, descendez près de l'astre des jours ;  
 Lancez vos feux, volez, et, revenant sans cesse,  
 Des mondes épuisés ranimez la vieillesse.

X Et toi, sœur du soleil, astre qui, dans les cieux,  
 Des sages éblouis trompais les faibles yeux,  
 Newton de ta carrière a marqué les limites ;  
 Marche, éclaire les nuits : tes bornes sont prescrites.  
 Terre, change de forme ; et que la pesanteur  
 En abaissant le pôle élève l'équateur.  
 Pôle immobile aux yeux, si lent dans votre course,  
 Fuyez le char glacé des sept astres de l'Ourse :  
 Embrassez dans le cours de vos longs mouvements  
 Deux cents siècles entiers par delà six mille ans.  
 Que ces objets sont beaux ! Que notre âme épurée  
 Vole à ces vérités dont elle est éclairée !  
 Oui, dans le sein de Dieu, loin de ce corps mortel,  
 L'esprit semble écouter la voix de l'Éternel.

*(Epître à madame la marquise du Châtelet.)*

#### SUR SA MORT<sup>1</sup>

Prince, dont le charmant esprit	Que plus d'un mort ressuscitait.
Avec tant de grâce m'attire,	Croyez que dans votre gazette,
Si j'étais mort, comme on l'a dit,	Lorsqu'on parlait de mon trépas,
N'auriez-vous pas eu le crédit	Ce n'était pas chose indiscrete ;
De m'arracher du sombre empire ?	Ces messieurs ne se trompaient pas.
Car je sais très bien qu'il suffit	En effet, qu'est-ce que la vie ?
De quelques sons de votre lyre.	C'est un jour, tel est son destin ;
C'est ainsi qu'Orphée en usait	Qu'importe qu'elle soit finie
Dans l'antiquité révérée ;	Vers le soir ou vers le matin ?
Et c'est une chose avérée	

#### LE PAUVRE DIABLE

Quel parti prendre ? où suis-je, et que dois-je être ?  
 Né dépourvu, dans la foule jeté,  
 Germe naissant par les vents emporté,  
 Sur quel terrain puis-je espérer de croître ?  
 Comment trouver un état, un emploi ?

<sup>1</sup> Vers écrits au prince de Ligne. Le bruit avait couru que Voltaire venait de mourir.

Sur mon destin, de grâce, instruisez-moi.  
— Il faut s'instruire et se sonder soi-même,  
S'interroger, ne rien croire que soi,  
Que son instinct ; bien savoir ce qu'on aime ;  
Et, sans chercher des conseils superflus,  
Prendre l'état qui vous plaira le plus.  
— J'aurais aimé le métier de la guerre.  
— Qui vous retient ? allez ; déjà l'hiver  
A disparu ; déjà gronde dans l'air  
L'airain bruyant, ce rival du tonnerre ;  
Du duc de Broglie osez suivre les pas ;  
Sage en projets, et vif dans les combats,  
Il a transmis sa valeur aux soldats ;  
Il va venger les malheurs de la France :  
Sous ses drapeaux marchez dès aujourd'hui,  
Et méritez d'être aperçu de lui.  
— Il n'est plus temps, j'ai d'une lieutenance  
Trop vainement demandé la faveur,  
Mille rivaux briguaient la préférence ;  
C'est une presse ! En vain Mars en fureur  
De la patrie a moissonné la fleur,  
Plus on en tue, et plus il s'en présente.  
Ils vont trottant des bords de la Charente,  
De ceux du Lot, des coteaux champenois,  
Et de Provence, et des monts francs-comtois,  
En botte, en guêtre, et surtout en guenille,  
Tous assiégeant la porte de Cremille,<sup>1</sup>  
Pour obtenir des maîtres de leur sort  
Un beau brevet qui les mène à la mort.  
Parmi les flots de la foule empressée  
J'allai montrer ma mine embarrassée ;  
Mais un commis, me prenant pour un sot,  
Me rit au nez, sans me répondre un mot ;  
Et je voulus, après cette aventure,  
Me retourner vers la magistrature.  
— Eh bien ! la robe est un métier prudent ;  
Et cet air gauche, et ce front de pédant,  
Pourront encor passer dans les enquêtes ;  
Vous verrez là de merveilleuses têtes !  
Vite, achetez un emploi de Caton ;  
Allez juger ; êtes-vous riche ? — Non,  
Je n'ai plus rien ; c'en est fait. — Vil atome !

<sup>1</sup> Nom d'un commis préposé aux enrôlements volontaires.

Quoi ! point d'argent, et de l'ambition !  
Pauvre impudent ! apprends qu'en ce royaume  
Tous les honneurs sont fondés sur le bien.  
L'antiquité tenait pour axiome  
Que rien n'est rien, que de rien ne vient rien.  
Du genre humain connais quelle est la trempe ;  
Avec de l'or je te fais président,  
Fermier du roi, conseiller, intendant :  
Tu n'as point d'aile, et tu veux voler ! rampe !  
—Hélas ! monsieur, déjà je rampe assez.  
Ce fol espoir qu'un moment a fait naître,  
Ces vains désirs pour jamais sont passés :  
Avec mon bien j'ai vu périr mon être.  
Né malheureux, de la crasse tiré,  
Et dans la crasse en un moment rentré,  
A tous emplois on me ferme la porte.  
Rebut du monde, errant, privé d'espoir,  
Je me fais moine, ou gris, ou blanc, ou noir,  
Rasé, barbu, chaussé, déchaux, n'importe.  
De mes erreurs déchirant le bandeau,  
J'abjure tout ; un cloître est mon tombeau ;  
J'y vais descendre ; oui, j'y cours.—Imbécile,  
Va donc pourrir au tombeau des vivants.  
Tu crois trouver le repos ; mais apprends  
Que des soucis c'est l'éternel asile,  
Que les ennuis en font leur domicile,  
Que la discorde y nourrit ses serpents ;  
Que ce n'est plus ce ridicule temps  
Où le capuce et la toque à trois cornes,  
Le scapulaire et l'impudent cordon  
Ont extorqué des hommages sans bornes.  
Du vil berceau de son illusion  
La France arrive à l'âge de raison,  
Et les enfants de François et d'Ignace,<sup>1</sup>  
Bien reconnus, sont remis à leur place.  
Nous faisons cas d'un cheval vigoureux  
Qui, déployant quatre jarrets nerveux,  
Frappe la terre et bondit sous son maître ;  
J'aime un gros bœuf, dont le pas lent et lourd,  
En sillonnant un arpent dans un jour,  
Forme un guéret où mes épis vont naître ;  
L'âne me plaît ; son dos porte au marché

<sup>1</sup> Cordeliers et Jésuites.

Les fruits du champ que le rustre a bêché :  
Mais pour le singe, animal inutile,  
Malin, gourmand, saltimbanque indocile,  
Qui gâte tout et vit à nos dépens,  
On l'abandonne aux laquais fainéants.  
Le fier guerrier, dans la Saxe, en Thuringe,  
C'est le cheval : un Péquet, un Pléneuf,  
Un trafiquant, un commis, est le bœuf ;  
Le peuple est l'âne, et le moine est le singe.  
—S'il est ainsi, je me décloître. O ciel !  
Faut-il rentrer dans mon état cruel !  
Faut-il me rendre à ma première vie !  
—Quelle était donc cette vie ?—Un enfer,  
Un piège affreux tendu par Lucifer.  
J'étais sans bien, sans métier, sans génie ;  
Et j'avais lu quelques méchants auteurs ;  
Froids romanciers, plats versificateurs ;  
Mordu du chien de la métromanie,  
Le mal me prit, je fus auteur aussi.  
—Ce métier-là ne t'a pas réussi,  
Je le vois trop : ça, fais-moi, pauvre diable,  
De ton désastre un récit véritable.  
Que faisais-tu sur le Parnasse ?—Hélas !

Ma triste voix chantait d'un gosier sec  
Le vin mousseux, le Frontignan, le grec,  
Buvant de l'eau dans un vieux pot à bière ;  
Faute de bas passant le jour au lit,  
Sans couverture, ainsi que sans habit,  
Je fredonnais des vers sur la paresse ,  
D'après Chaulieu je vantais la mollesse.  
Enfin un jour qu'un surtout emprunté  
Vêtit à cru ma triste nudité,  
Après midi, dans l'antre de Procope  
(C'était le jour que l'on donnait *Méropé*),  
Seul en un coin, pensif et consterné,  
Rimant une ode, et n'ayant point dîné,  
Je m'accostai d'un homme à lourde mine,  
Qui sur sa plume a fondé sa cuisine.

J'étais tout neuf, j'étais jeune, sincère,  
Et j'ignorais son naturel félon ;  
Je m'engageai, sous l'espoir d'un salaire,

A travailler à son hebdomadaire,  
Qu'aucuns nommaient alors patibulaire.  
Il m'enseigna comment on dépeçait  
Un livre entier, comme on le recousait,  
Comme on jugeait du tout par la préface,  
Comme on louait un sot auteur en place,  
Comme on fondait avec lourde roideur  
Sur l'écrivain pauvre et sans protecteur.  
Je m'enrôlai, je servis le corsaire ;  
Je critiquai, sans esprit et sans choix,  
Impunément le théâtre, la chaire ;  
Et je mentis pour dix écus par mois.

Quel fut le prix de ma plate manie ?  
Je fus connu, mais par mon infamie,  
Comme un gredin, que la main de Thémis  
A diapré de nobles fleurs de lis  
Par un fer chaud gravé sur l'omoplate.  
Triste et honteux, je quittai mon pirate,  
Qui me vola, pour fruit de mon labeur,  
Mon honoraire en 'me parlant d'honneur.

M'étant ainsi sauvé de sa boutique,  
Et n'étant plus compagnon satirique,  
Manquant de tout, dans mon chagrin poignant,  
J'allai trouver Le Franc de Pompignan,<sup>1</sup>  
Ainsi que moi natif de Montauban,  
Lequel jadis a brodé quelque phrase  
Sur la Didon qui fut de Métastase.  
Je lui contai tous les tours du croquant :  
Mon cher pays, secourez-moi, lui dis-je,  
Fréron<sup>2</sup> me vole, et pauvreté m'afflige.

De ce borbier vos pas seront tirés,  
Dit Pompignan, votre dur cas me touche ;  
Tenez, prenez mes cantiques sacrés ;  
Sacrés ils sont, car personne n'y touche ;  
Avec le temps un jour vous les vendrez.  
Plus, acceptez mon chef-d'œuvre tragique  
De Zoraïde ; la scène est en Afrique ;  
A la Clairon vous le présenterez ;  
C'est un trésor : allez et prospérez.

Tout ranimé par son ton didactique,

<sup>1</sup> Auteur de tragédies médiocres et traducteur des prophéties de Jérémie. Il fut le point de mire perpétuel des traits acérés de Voltaire.

<sup>2</sup> E. C. Fréron (1718-1776), journaliste, en tant que rédacteur de *L'année littéraire*, était parvenu à se faire particulièrement détester de Voltaire.

Je cours en hâte au parlement comique,  
Bureau de vers, où maint auteur pelé  
Vend mainte scène à maint acteur sifflé.  
J'entre, je lis d'une voix fausse et grêle  
Le triste drame écrit pour la Denèle.<sup>1</sup>  
Dieu paternel, quels dédains, quel accueil !  
De quelle œillade altière, impérieuse,  
La Dumesnil <sup>1</sup> rabattit mon orgueil !  
La Dangeville <sup>1</sup> est plaisante et moqueuse :  
Elle riait ; Grandval me regardait  
D'un air de prince, et Sarrazin dormait ;  
Et renvoyé penaud par la cohue,  
J'allai gronder et pleurer dans la rue.

De vers, de prose et de honte étouffé,  
Je rencontrai Gresset <sup>2</sup> dans un café,  
Gresset doué du double privilège  
D'être au collège un bel esprit mondain,  
Et dans le monde un homme de collège ;  
Gresset dévot ; longtemps petit badin.  
Sanctifié par ses palinodies,  
Il prétendait avec componction  
Qu'il avait fait jadis des comédies,  
Dont à la Vierge il demandait pardon.  
—Gresset se trompe, il n'est pas si coupable.  
Un vers heureux et d'un tour agréable  
Ne suffit pas ; il faut une action,  
De l'intérêt, du comique, une fable,  
Des mœurs du temps un portrait véritable,  
Pour consommer cette œuvre du démon.  
Mais que fit-il dans ton affliction ?  
—Il me donna les conseils les plus sages.  
Quittez, dit-il, les profanes ouvrages ;  
Soyez dévot, montrez-vous à la cour.

Je crois mon homme, et je vais à Versaille.  
Maudit voyage ! hélas ! chacun se raille  
En ce pays d'un pauvre auteur moral ;  
Dans l'antichambre il est reçu bien mal,  
Et les laquais insultent sa figure  
Par un mépris pire encor que l'injure.  
Plus que jamais confus, humilié,  
Devers Paris je m'en revins à pied.

<sup>1</sup> Comédiennes du jour.

<sup>2</sup> Auteur de *Vert Vert*, et d'autres niaiseries badines.

L'abbé Trublet alors avait la rage  
D'être à Paris un petit personnage ;  
Au peu d'esprit que le bonhomme avait  
L'esprit d'autrui par supplément servait ;  
Il entassait adage sur adage ;  
Il compilait, compilait, compilait ;  
On le voyait sans cesse écrire, écrire  
Ce qu'il avait jadis entendu dire,  
Et nous lassait sans jamais se lasser.  
Il me choisit pour l'aider à penser :  
Trois mois entiers ensemble nous pensâmes,  
Lûmes beaucoup, et rien n'imaginâmes.

L'abbé Trublet m'avait pétrifié ;  
Mais un bâtard du sieur de la Chaussée  
Vint ranimer ma cervelle épuisée,  
Et tous les deux nous fîmes par moitié  
Un drame court et non versifié,  
Dans le grand goût du larmoyant comique,  
Roman moral, roman métaphysique.  
—Eh bien, mon fils, je ne te blâme pas.  
Il est bien vrai que je fais peu de cas  
De ce faux genre, et j'aime assez qu'on rie ;  
Souvent je bâille au tragique bourgeois,  
Aux vains efforts d'un auteur amphibie,  
Qui défigure et qui brave à la fois,  
Dans son jargon, Melpomène et Thalie.  
Mais, après tout, dans une comédie  
On peut parfois se rendre intéressant,  
En empruntant l'art de la tragédie,  
Quand par malheur on n'est pas né plaisant.  
Fus-tu joué ? ton drame hétéroclite  
Eut-il l'honneur d'un peu de réussite ?  
—Je cabalai, je fis tant qu'à la fin  
Je comparus au tripot d'Arlequin.  
Je fus hué : ce dernier coup de grâce  
M'allait sans vie étendre sur la place ;  
On me porta dans un logis voisin,  
Près d'expirer de douleur et de faim,  
Les yeux tournés, et plus froid que ma pièce.

—Las ! où courir dans mon destin maudit ?  
N'ayant ni pain, ni gîte, ni crédit,  
Je résolus de finir ma carrière,

Ainsi qu'ont fait, au fond de la rivière,  
Des gens de bien, lesquels n'en ont rien dit.

O changement ! ô fortune bizarre !  
J'apprends soudain qu'un oncle trépassé,  
Vieux Janséniste et docteur de Navarre,  
Des vieux docteurs certes le plus avare,  
*Ab intestat* malgré lui m'a laissé  
D'argent comptant un immense héritage.  
Bientôt changeant de mœurs et de langage,  
Je me ~~dé~~crasse, et m'étant dérobé  
A cette fange où j'étais embourbé,  
Je prends mon vol ; je m'élève, je plane ;  
Je veux tâter des plus brillants emplois ;  
Être officier, signaler mes exploits ;  
Puis de Thémis endosser la soutane,  
Et, moyennant vingt mille écus tournois,  
Être appelé le tuteur de nos rois.  
J'ai des amis, je leur fais grande chère ;  
J'ai de l'esprit alors, et tous mes vers  
Ont comme moi l'heureux talent de plaire.

Je voulus vivre en fermier général :  
Que voulez-vous, hélas, que je vous dise ?  
Je payai cher ma brillante sottise,  
En quatre mois je fus à l'hôpital.  
Voilà mon sort, il faut que je l'avoue.  
Conseillez-moi.—Mon ami, je te loue  
D'avoir enfin déduit sans vanité  
Ton cas honteux, et dit la vérité.  
Prête l'oreille à mes avis fidèles :  
Jadis l'Égypte eut moins de sauterelles  
Que l'on ne voit aujourd'hui dans Paris  
De malotrus, soi-disant beaux esprits,  
Qui, dissertant sur les pièces nouvelles,  
En font encor de plus sifflables qu'elles :  
Tous l'un de l'autre ennemis obstinés,  
Mordus, mordants, chansonneurs, chansonnés,  
Nourris de vent au temple de mémoire,  
Peuple crotté qui dispense la gloire.  
J'estime plus ces honnêtes enfants  
Qui de Savoie arrivent tous les ans,  
Et dont la main légèrement essuie

Ces longs canaux engorgés par la suie ;  
J'estime plus celle qui dans un coin  
Tricote en paix les bas dont j'ai besoin,  
Le cordonnier qui vient de ma chaussure  
Prendre à genoux la forme et la mesure,  
Que le métier de tes obscurs Frérons.

Écoute, il faut avoir un poste honnête :  
Les beaux projets dont tu fus tourmenté  
Ne troublent plus ta ridicule tête ;  
Tu ne veux plus devenir officier,  
Ni courtisan, ni conseiller, ni prêtre.  
Dans mon logis il me manque un portier ;  
Prends ton parti, réponds-moi, veux-tu l'être ?  
—Oui-da, monsieur.—Quatre fois dix écus  
Seront par an ton salaire ; et de plus,  
D'assez bon vin chaque jour une pinte  
Rajustera ton cerveau qui te tinte.  
Va dans ta loge ; et surtout, garde-toi  
Qu'aucun Fréron n'entre jamais chez moi.

Celui que Voltaire, dans le début de son poème de Fontenoy, appelle le *fameux satirique du siècle passé*, et qui se flattait lui-même d'avoir *su dans ses écrits, docte, enjoué, sublime, renfermer en soi Perse, Horace et Juvénal*,<sup>1</sup> est bien loin d'avoir conservé, comme poète satirique, le rang qu'il aimait à s'attribuer, et que l'opinion lui confirmait par une sorte de déférence. Boileau ne soutient la comparaison ni avec son prédécesseur Régnier, dont il a su apprécier le mérite, ni avec son successeur Voltaire, qui ne l'a pas traité lui-même avec moins de courtoisie. Régnier connaît mieux le cœur humain, est plus original, plus mordant, plus pittoresque, et perd moins de temps à bander son arc. Voltaire, trop âcre, plus intéressé dans son rôle, ou plus *subjectif* que ne le comporte la poésie, qui doit conserver une certaine sérénité jusque dans l'indignation, est plus varié, soit dans les idées, soit dans les tours, a une verve plus facile, et des inventions plus heureuses. Chez lui la satire coule de source ; c'est là qu'il est parfaitement lui-même, Voltaire au vrai ; et s'il n'aiguise pas, comme Régnier, le trait satirique, s'il est moins artiste, moins poète, l'abondance de la veine y supplée. Les satires de Régnier sont bien des satires, celles de Voltaire sont des pamphlets ; il n'y a guère, entre elles et certaines de ses lettres, que la rime de plus.

<sup>1</sup> i.e. Boileau, cf. p. 281.

## ENTREVUE DE CHARLES XII, ROI DE SUÈDE, AVEC LE DUC DE MARLBOROUGH (1706)

Le roi de Suède recevait alors dans son camp d'Altranstädt les ambassadeurs de presque tous les princes de la chrétienté. Les uns venaient le supplier de quitter les terres de l'Empire ; les autres eussent bien voulu qu'il eût tourné ses armes contre l'Empereur ; le bruit s'était même répandu partout qu'il devait se joindre à la France pour accabler la maison d'Autriche. Parmi tous ces ambassadeurs vint le fameux Jean, duc de Marlborough, de la part d'Anne, reine de la Grande-Bretagne. Cet homme, qui n'a jamais assiégé de ville qu'il n'ait prise, ni donné de bataille qu'il n'ait gagnée, était à Saint-James un adroit courtisan, dans le parlement un chef de parti, dans les pays étrangers le plus habile négociateur de son siècle. Il avait fait autant de mal à la France par son esprit que par ses armes. On a entendu dire au secrétaire des États-généraux, M. Fagel, homme d'un très grand mérite, que plus d'une fois les États-généraux ayant résolu de s'opposer à ce que le duc de Marlborough devait leur proposer, le duc arrivait, leur parlait en français, langue dans laquelle il s'exprimait très mal, et les persuadait tous. C'est ce que lord Bolingbroke m'a confirmé.

Il soutenait avec le prince Eugène, compagnon de ses victoires, et avec Heinsius, grand pensionnaire de Hollande, tout le poids des entreprises des alliés contre la France. Il savait que Charles était aigri contre l'Empire et contre l'Empereur, qu'il était sollicité secrètement par les Français, et que, si ce conquérant embrassait le parti de Louis XIV, les alliés seraient opprimés.

Il est vrai que Charles avait donné sa parole, en 1700, de ne se mêler en rien de la guerre de Louis XIV contre les alliés ; mais le duc de Marlborough ne croyait pas qu'il y eût un prince assez esclave de sa parole pour ne pas la sacrifier à sa grandeur et à son intérêt. Il partit donc de la Haye dans le dessein d'aller sonder les intentions du roi de Suède. Présenté par le comte Piper, premier ministre, avec Robinson, ministre d'Angleterre, il parla au roi en français ; il lui dit qu'il s'estimerait heureux de pouvoir apprendre sous ses ordres ce qu'il ignorait de l'art de la guerre. Le roi ne répondit à ce compliment par aucune civilité, et parut oublier que c'était Marlborough qui lui parlait. Je sais même qu'il trouva que ce grand homme était vêtu d'une manière trop recherchée et avait l'air trop peu guerrier. La conversation fut fatigante et générale, Charles XII s'exprimant en suédois, et Robinson servant d'interprète. Marlborough, qui ne se hâtait

jamais de faire ses propositions, et qui avait, par une longue habitude, acquis l'art de démêler les hommes et de pénétrer les rapports qui sont entre leurs plus secrètes pensées, leurs actions, leurs gestes, leurs discours, étudia attentivement le roi. En lui parlant de guerre, en général, il crut apercevoir dans Charles XII une aversion naturelle pour la France, il remarqua qu'il se plaisait à parler des conquêtes des alliés. Il lui prononça le nom du Czar, et vit que les yeux du roi s'allumaient toujours à ce nom, malgré la modération de cette conférence. Il aperçut de plus sur une table une carte de Moscovie. Il ne lui en fallut pas davantage pour juger que le véritable dessein du roi de Suède et sa seule ambition était de détrôner le Czar après le roi de Pologne. Il comprit que, si ce prince restait en Saxe, c'était pour imposer quelques conditions un peu dures à l'Empereur d'Allemagne. Il savait bien que l'Empereur ne résisterait pas, et qu'ainsi les affaires se termineraient aisément. Il laissa Charles XII à son penchant naturel ; et, satisfait de l'avoir pénétré, il ne lui fit aucune proposition. Ces particularités m'ont été confirmées par madame la duchesse de Marlborough, sa veuve, encore vivante.

#### VISITE À UN QUAKER

J'ai cru que la doctrine et l'histoire d'un peuple si extraordinaire méritaient la curiosité d'un homme raisonnable. Pour m'en instruire, j'allai trouver un des plus célèbres Quakers d'Angleterre, qui, après avoir été trente ans dans le commerce, avait su mettre des bornes à sa fortune et à ses désirs, et s'était retiré dans une campagne auprès de Londres. J'allai le chercher dans sa retraite ; c'était une maison petite mais bien bâtie, pleine de propreté sans ornement. Le Quaker était un vieillard frais, qui n'avait jamais eu de maladie, parce qu'il n'avait jamais connu les passions, ni l'intempérance. Je n'ai point vu en ma vie d'air plus noble ni plus engageant que le sien. Il était vêtu, comme tous ceux de sa religion, d'un habit sans plis dans les côtés, et sans boutons sur les poches ni sur les manches, et portait un grand chapeau à bords rabattus, comme nos ecclésiastiques. Il me reçut avec son chapeau sur la tête, et s'avança vers moi sans faire la moindre inclination de corps ; mais il y avait plus de politesse dans l'air ouvert et humain de son visage, qu'il n'y en a dans l'usage de tirer une jambe derrière l'autre, et de porter à la main ce qui est fait pour couvrir la tête. Ami, me dit-il, je vois que tu es un étranger ; si je puis t'être de quelque utilité, tu n'as qu'à parler. Monsieur, lui dis-je en me courbant le corps, et en glissant un

pied vers lui selon notre coutume, je me flatte que ma juste curiosité ne vous déplaira pas et que vous voudrez bien me faire l'honneur de m'instruire dans votre religion. Les gens de ton pays, me répondit-il, font trop de compliments et de révérences, mais je n'en ai encore vu aucun qui ait eu la même curiosité que toi. Entre et dinons d'abord ensemble. Je fis encore quelques mauvais compliments, parce qu'on ne se défait pas de ses habitudes tout d'un coup, et après un repas <sup>assez</sup> sain et frugal, qui commença et finit par une prière à Dieu, je me mis à interroger mon homme. Il me rendit raison en peu de mots de quelques singularités qui exposent cette secte au mépris des autres. Avoue, dit-il, que tu as eu bien de la peine à t'empêcher de rire, quand j'ai répondu à toutes tes civilités avec mon chapeau sur la tête, et en te tutoyant. Cependant tu me parais trop instruit, pour ignorer que du temps du Christ aucune nation ne tombait dans le ridicule de substituer le pluriel au singulier ; on disait à César Auguste : *Je t'aime, je te prie, je te remercie* ; il ne souffrait pas même qu'on l'appelât *Monsieur, Dominus*. Ce ne fut que très longtemps après que les hommes s'avisèrent de se faire appeler *vous* au lieu de *tu*, comme s'ils étaient doubles, et d'usurper les titres impertinents de Grandeur, d'Éminence, de Sainteté, que des vers de terre donnent à d'autres vers de terre, en les assurant qu'ils sont avec un profond respect et une fausseté infâme, leurs très humbles et très obéissants serviteurs. C'est pour être plus sur nos gardes contre cet indigne commerce de mensonges et de flatteries que nous tutoyons également les rois et les charbonniers, et que nous ne saluons personne, n'ayant pour les hommes que de la charité, et du respect que pour les lois.

Nous portons aussi un habit un peu différent des autres hommes, afin que ce soit pour nous un avertissement continuel de ne pas leur ressembler. Les autres portent les marques de leurs dignités, et nous celles de l'humilité chrétienne. Nous fuyons les assemblées de plaisir, les spectacles, le jeu ; car nous serions bien à plaindre de remplir de ces bagatelles des cœurs en qui Dieu doit habiter. Nous ne faisons jamais de serments, pas même en justice ; nous pensons que le nom du Très-Haut ne doit point être prostitué dans les débats misérables des hommes. Lorsqu'il faut que nous comparaissons devant les magistrats pour les affaires des autres (car nous n'avons jamais de procès) nous affirmons la vérité par un *oui* et un *non*, et les juges nous en croient sur notre simple parole, tandis que tant d'autres chrétiens se parjurent sur l'Évangile. Nous n'allons jamais à la guerre, ce n'est pas que nous craignons la mort, au contraire, nous bénissons le moment qui nous unit à

l'Être des êtres, mais c'est que nous ne sommes ni loups, ni tigres, ni dogues, mais hommes, mais chrétiens. Notre Dieu qui nous a ordonné d'aimer nos ennemis, et de souffrir sans murmure, ne veut pas sans doute que nous passions la mer pour aller égorger nos frères, parce que des meurtriers vêtus de rouge, avec un bonnet haut de deux pieds, enrôlent des citoyens en faisant du bruit avec deux petits bâtons sur une peau d'âne bien tendue. Et lorsque, après des batailles gagnées, tout Londres brille d'illuminations, que le ciel est enflammé de fusées, que l'air retentit du bruit des actions de grâces, des orgues, des cloches, des canons, nous gémissons en silence sur ces meurtres qui causent la publique allégresse.

*Lettres sur les Anglais.*

### LE GOÛT

Le sens, le don de discerner nos aliments, a produit dans toutes les langues connues la métaphore qui exprime par le mot *goût* le sentiment des beautés et des défauts de tous les arts. C'est un discernement prompt comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion ; il est, comme lui, sensible et voluptueux à l'égard du bon ; il rejette, comme lui, le mauvais avec soulèvement ; il est souvent, comme lui, incertain et égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, et ayant quelquefois besoin, comme lui, d'habitude.

Il ne suffit pas de voir, de connaître la beauté d'un ouvrage ; il faut la sentir, en être touché ; il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse : il faut démêler les différentes nuances. Rien ne doit échapper à la promptitude du discernement ; et c'est encore une ressemblance de ce goût intellectuel, de ce goût des arts, avec le goût sensuel ; car le gourmet sent et reconnaît promptement le mélange de deux liqueurs : l'homme de goût, le connaisseur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux styles, il verra un défaut à côté d'un agrément.

On se forme le goût des arts beaucoup plus que le goût sensuel ; car dans le goût physique, quoiqu'on finisse quelquefois par aimer les choses pour lesquelles on avait d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général apprennent à sentir ce qui leur est nécessaire. Mais le goût intellectuel demande plus de temps pour se former. Un jeune homme sensible, mais sans aucune connaissance, ne distingue point d'abord les parties d'un grand chœur de musique ; ses yeux ne distinguent point d'abord dans un tableau les gradations, le clair-obscur, la perspective, l'accord des couleurs, la correction du dessin ; mais

peu à peu ses oreilles apprennent à entendre, et ses yeux à voir. Il sera ému à la première représentation qu'il verra d'une belle tragédie ; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun personnage n'entre ni ne sort sans raison ; ni cet art, encore plus grand, qui concentre des intérêts divers dans un seul, ni enfin les autres difficultés surmontées. Ce n'est qu'avec de l'habitude et des réflexions qu'il parvient à sentir tout d'un coup avec plaisir ce qu'il ne démêlait pas auparavant.

Le goût se forme insensiblement dans une nation qui n'en avait pas, parce qu'on y prend peu à peu l'esprit des bons artistes. On s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de Le Brun, du Poussin, de Le Sueur ; on entend la déclamation notée des scènes de Quinault avec l'oreille de Lulli ; on lit les livres avec l'esprit des bons auteurs.

Le goût peut se gâter chez une nation ; ce malheur arrive d'ordinaire après les siècles de perfection.<sup>1</sup> Les artistes, craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées ; ils s'éloignent de la belle nature que leurs prédécesseurs ont saisie. Il y a du mérite dans leurs efforts ; ce mérite couvre leurs défauts. Le public, amoureux des nouveautés, court après eux ; il s'en dégoûte, et il en paraît d'autres qui font de nouveaux efforts 'pour plaire ; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers ; le goût se perd ; on est entouré de nouveautés qui sont rapidement effacées les unes par les autres ; le public ne sait plus où il en est, et il regrette en vain le siècle du bon goût, qui ne peut plus revenir. C'est un dépôt que quelques bons esprits conservent encore loin de la foule.

## SUR LA SIMPLICITÉ

À M. DE CIDEVILLE

Le 26 novembre 1733.

Il y a cinq jours, mon cher ami, que je suis dangereusement malade ; je n'ai la force ni de penser ni d'écrire. Je viens de recevoir votre lettre et le commencement de votre nouvelle *Allégorie*. Au nom d'Apollon, tenez-vous-en à votre premier sujet ; ne

<sup>1</sup> Voltaire disait dans une lettre à M. de Chamfort : " La nation n'est sortie de la barbarie que parce qu'il s'est trouvé trois ou quatre personnes à qui la nature avait donné du génie et du goût, qu'elle refusait à tout le reste. Corneille, par deux cents vers admirables répandus dans ses ouvrages ; Racine, par tous les siens ; Boileau, par l'art, inconnu avant lui, de mettre la raison en vers ; un Pascal, un Bossuet, changèrent les Welches en Français. Notre nation n'a de goût que par accident ; il faut s'attendre qu'un peuple qui ne connut pas d'abord le mérite du *Misanthrope* et d'*Athalie*, et qui applaudit à tant de monstrueuses farces, sera toujours un peuple ignorant et faible, qui a besoin d'être conduit par le petit nombre des hommes éclairés."

l'étouffez point sous un amas de fleurs étrangères : qu'on voie bien nettement ce que vous voulez dire ; trop d'esprit nuit quelquefois à la clarté. Si j'osais vous donner un conseil, ce serait de songer à être simple, à ourdir votre ouvrage d'une manière bien naturelle, bien claire, qui ne coûte aucune attention à l'esprit du lecteur. N'ayez point d'esprit, peignez avec la vérité, et votre ouvrage sera charmant. Il me semble que vous avez peine à écarter la foule d'idées ingénieuses qui se présente toujours à vous ; c'est le défaut d'un homme supérieur, vous ne pouvez pas en avoir d'autres ; mais c'est un défaut très dangereux. Que m'importe si l'enfant est étouffé à force de caresses, ou à force d'être battu ? Comptez que vous tuez votre enfant en le caressant trop. Encore une fois, plus de simplicité, moins de démanègeaison de briller ; allez vite au but, ne dites que le nécessaire. Vous aurez encore plus d'esprit que les autres quand vous aurez retranché votre superflu.

Adieu, je suis trop malade pour vous en écrire davantage.

### REGRETS D'ABSENCE

À MADAME DENIS

À BERLIN, AU CHÂTEAU, le 26 décembre 1750.

Je vous écris à côté d'un poêle, la tête pesante et le cœur triste, en jetant les yeux sur la rivière de la Sprée, parce que la Sprée tombe dans l'Elbe, l'Elbe dans la mer, et que la mer reçoit la Seine, et que notre maison de Paris est assez près de cette rivière de Seine ; et je dis : "Ma chère enfant, pourquoi suis-je dans ce palais, dans ce cabinet qui donne sur cette Sprée, et non pas au coin de notre feu ?" Fallait-il vous quitter pour un roi ? Que j'ai de remords, ma chère enfant ! que mon bonheur est empoisonné ! que la vie est courte ! qu'il est triste de chercher le bonheur loin de vous !

Je suis à peine convalescent ; comment partir ? Le char d'Apollon s'embourberait dans les neiges détrempées de pluie qui couvrent le Brandebourg. Attendez-moi, aimez-moi, recevez-moi, consolez-moi, et ne me grondez pas. Ma destinée est d'avoir affaire à Rome, de façon ou d'autre. Ne pouvant y aller, je vous envoie *Rome*<sup>1</sup> en tragédie, par le courrier de Hambourg, telle que je l'ai retouchée ; que cela serve du moins à amuser les douleurs communes de notre éloignement. J'ai bien peur que vous ne soyez pas trop contente du rôle d'Aurélie. Vous autres femmes, vous êtes accoutumées à être le premier mobile des tragédies, comme vous l'êtes de ce monde. Il faut que vous soyez amoureuses comme

<sup>1</sup> Tragédie de Rome sauvée.

des folles, que vous ayez des rivales, que vous fassiez des rivaux ; il faut qu'on vous adore, qu'on vous tue, qu'on vous regrette, qu'on se tue avec vous. Mais, mesdames, Cicéron et Caton ne sont pas galants ; César et Catilina n'étaient pas gens à se tuer pour vous. Ma chère enfant, je veux que vous vous fassiez homme pour lire ma pièce. Envoyez prier l'abbé d'Olivet de vous prêter son bonnet de nuit, sa robe de chambre, et son *Cicéron*, et lisez *Rome sauvée* dans cet équipage.

Pendant que vous vous arrangez pour gouverner la république romaine sur le théâtre de Paris, et pour travestir en Caton et en Cicéron nos comédiens, je continuerai paisiblement à travailler au *Siècle de Louis XIV*, et je donnerai à mon aise les batailles de Nérvinde et d'Hochstedt. Variété, c'est ma devise. J'ai besoin de plus d'une consolation. Ce ne sont point les rois, ce sont les belles-lettres qui la donnent.

## LA CONDITION DES GENS DE LETTRES

À M. LEFEBVRE<sup>1</sup>

1732.

Votre vocation, mon cher Lefebvre, est trop bien marquée pour y résister. Il faut que l'abeille fasse de la cire, que le ver à soie file, que *M. de Réaumur*<sup>2</sup> les dissèque et que vous les chantiez. Vous serez poète et homme de lettres, moins parce que vous le voulez, que parce que la nature l'a voulu. Mais vous vous trompez beaucoup en imaginant que la tranquillité sera votre partage. La carrière des lettres, et surtout celle du génie, est plus épineuse que celle de la fortune. Si vous avez le malheur d'être médiocre (ce que je ne crois pas), voilà des remords pour la vie ; si vous réussissez, voilà des ennemis : vous marchez sur le bord d'un abîme, entre le mépris et la haine.

“Mais quoi, me direz-vous, me haïr, me persécuter, parce que j'aurai fait un bon poème, une pièce de théâtre applaudie, ou écrit une histoire avec succès, ou cherché à m'éclairer et à instruire les autres !”

Oui, mon ami, voilà de quoi vous rendre malheureux à jamais. Je suppose que vous ayez fait un bon ouvrage : imaginez-vous qu'il vous faudra quitter le repos de votre cabinet pour solliciter l'examineur ; si votre manière de penser n'est pas la sienne, s'il n'est pas l'ami de vos amis, s'il est celui de votre rival, s'il est

<sup>1</sup> Jeune littérateur qui mourut la même année.

<sup>2</sup> Réaumur, physicien et naturaliste, né à la Rochelle en 1683, mort en 1737.

vosre rival lui-même, il vous est plus difficile d'obtenir un privilège, qu'à un homme qui n'a point la protection des femmes d'avoir un emploi dans les finances. Enfin, après un an de refus et de négociations, votre ouvrage s'imprime ; c'est alors qu'il faut ou assoupir les cerbères de la littérature, ou les faire aboyer en votre faveur. Il y a toujours trois ou quatre gazettes<sup>1</sup> littéraires en France, et autant en Hollande ; ce sont des factions différentes. Les libraires de ces journaux ont intérêt qu'ils soient satiriques ; ceux qui y travaillent servent aisément l'avarice du libraire et la malignité du public. Vous cherchez à faire sonner ces trompettes de la Renommée ; vous courtisez les écrivains, les protecteurs, les abbés, les docteurs, les colporteurs : tous vos soins n'empêchent pas que quelque journaliste ne vous déchire. Vous lui répondez, il réplique : vous avez un procès par écrit devant le public, qui condamne les deux parties au ridicule.

C'est bien pis si vous composez pour le théâtre. Vous commencez par comparaître devant l'aréopage de vingt comédiens, gens dont la profession, quoique utile et agréable, est cependant flétrie par l'injuste mais irrévocable cruauté du public. Ce malheureux avilissement où ils sont les irrite ; ils trouvent en vous un client, et ils vous prodiguent tout le mépris dont ils sont couverts. Vous attendez d'eux votre première sentence ; ils vous jugent ; ils se chargent enfin de votre pièce : il ne faut plus qu'un mauvais plaisant dans le parterre pour la faire tomber. Réussit-elle, la farce qu'on appelle *italienne*, celle de la foire, vous parodient ; vingt libelles vous prouvent que vous n'avez pas dû réussir. Des savants qui entendent mal le grec, et qui ne lisent point ce qu'on fait en français, vous dédaignent ou affectent de vous dédaigner.

Vous portez en tremblant votre livre à une dame de la cour ; elle le donne à une femme de chambre qui en fait des papillotés ; et le laquais galonné qui porte la livrée du luxe insulte à votre habit, qui est la livrée de l'indigence.

Enfin, je veux que la réputation de vos ouvrages ait forcé l'envie à dire quelquefois que vous n'êtes pas sans mérite ; voilà tout ce que vous pouvez attendre de votre vivant ; mais qu'elle s'en venge bien en vous persécutant ! On vous impute des libelles que vous n'avez pas même lus, des vers que vous méprisez, des sentiments

<sup>1</sup> Voltaire dit en parlant du mot *gazette* : " Le médecin Théophraste Renaudot donna en France les premières gazettes en 1631, et il en eut le privilège, qui a été longtemps un patrimoine de sa famille. Ce privilège est devenu un objet important dans Amsterdam, et la plupart des gazettes des Provinces-Unies sont encore un revenu pour plusieurs familles de magistrats, qui payent les écrivains." D'après Ménage et Ferrari le mot *gazette* vient du vénitien *gazetta*, nom d'une petite monnaie que coûtait le papier-nouvelle qu'on vendait à Venise. Cependant les étymologues ne sont pas d'accord.

que vous n'avez point. Il faut être d'un parti, ou bien tous les partis se réunissent contre vous.

Il y a dans Paris un grand nombre de petites sociétés où préside toujours quelque femme qui, dans le déclin de sa beauté, fait briller l'aurore de son esprit. Un ou deux hommes de lettres sont les ministres de ce petit royaume. Si vous négligez d'être au rang des courtisans, vous êtes dans celui des ennemis, et on vous écrase. Cependant, malgré votre mérite, vous vieillissez dans l'opprobre et dans la misère. Les places destinées aux gens de lettres sont données à l'intrigue, non au talent. Ce sera un précepteur qui, par le moyen de la mère de son élève, emportera un poste que vous n'oserez pas seulement regarder. Le parasite d'un courtisan vous enlèvera l'emploi auquel vous êtes propre.

Que le hasard vous amène dans une compagnie où il se trouvera quelqu'un de ces auteurs réprouvés du public, ou de ces demi-savants qui n'ont pas même assez de mérite pour être de médiocres auteurs, mais qui aura quelque place ou qui sera intrus dans quelque corps ; vous sentirez, par la supériorité qu'il affectera sur vous, que vous êtes justement dans le dernier degré du genre humain.

Au bout de quarante ans de travail,<sup>1</sup> vous vous résolvez à chercher dans les cabales ce qu'on ne donne jamais au mérite seul ; vous vous intriguez comme les autres pour entrer dans l'Académie française, et pour aller prononcer, d'une voix cassée, à votre réception, un compliment qui le lendemain sera oublié pour jamais.<sup>2</sup>

Il n'est pas étonnant que les gens de lettres désirent entrer dans un corps où il y a toujours du mérite, et dont ils espèrent, quoique assez vainement, la protection. Mais vous me demanderez pourquoi ils en disent tant de mal jusqu'à ce qu'ils y soient admis, et pourquoi le public, qui respecte assez l'Académie des sciences, ménage si peu l'Académie française. C'est que les travaux de l'Académie française sont exposés aux yeux du grand monde, et que les autres sont voilés. Chaque Français croit savoir sa langue et se pique d'avoir du goût ; mais il ne se pique pas d'être physicien. Les mathématiques seront toujours pour la nation en général une espèce de mystère, et par conséquent quelque chose de respectable. Des

<sup>1</sup> M. Saint-Marc Girardin a dit : "La littérature est le plus beau des loisirs, mais le plus détestable des métiers." (Voir le chapitre intitulé *l'Homme de lettres, Mélanges*.)

<sup>2</sup> Voltaire a dit de l'Académie : "Elle est l'objet secret des vœux de tous les gens de lettres ; ils font contre elle des chansons et des épigrammes jusqu'à ce qu'ils aient obtenu ses faveurs, et ils la négligent dès qu'ils en ont la possession." Ailleurs il écrit : "Les académies sont aux universités ce que l'âge mûr est à l'enfance, ce que l'art de bien parler est à la grammaire, ce que la politesse est aux premières leçons de la civilité."

équations algébriques ne donnent de prise ni à l'épigramme, ni à la chanson, ni à l'envie ; mais on juge durement ces énormes recueils de vers médiocres, de compliments, de harangues, et ces éloges qui sont quelquefois aussi faux que l'éloquence avec laquelle on les débite. On est fâché de voir la devise de l'immortalité à la tête de tant de déclamations qui n'annoncent rien d'éternel que l'oubli auquel elles sont condamnées.

Il est très certain que l'Académie française pourrait servir à fixer le goût de la nation. Il n'y a qu'à lire ses *Remarques sur le Cid* ; la jalousie du cardinal de Richelieu a produit au moins ce bon effet. « Quelques ouvrages dans ce genre seraient d'une utilité sensible. On les demande depuis cent années au seul corps dont ils puissent émaner avec fruit et bienséance. » On se plaint que la moitié des académiciens soit composée de seigneurs qui n'assistent jamais aux assemblées, et que, dans l'autre moitié, il se trouve à peine huit ou neuf gens de lettres qui soient assidus. L'Académie est souvent négligée par ses propres membres. Cependant, à peine un des quarante a-t-il rendu les derniers soupirs, que dix concurrents se présentent ; un évêché n'est pas plus brigué ; on court en poste à Versailles ; on fait parler toutes les femmes ; on fait agir tous les intrigants ; on fait mouvoir tous les ressorts ; des haines violentes sont souvent le fruit de ces démarches. La principale origine de ces horribles couplets, qui ont perdu à jamais le célèbre et malheureux J. B. Rousseau, vient de ce qu'il manqua la place qu'il brigait à l'Académie. Obtenez-vous cette préférence sur vos rivaux, votre bonheur n'est bientôt qu'un fantôme ; essayez-vous un refus, votre affliction est réelle. On pourrait mettre sur la tombe de presque tous les gens de lettres :

Ci-gît, au bord de l'Hippocrène,  
Un mortel longtemps abusé.  
Pour vivre pauvre et méprisé,  
Il se donna bien de la peine.

Quel est le but de ce long sermon que je vous fais ? est-ce de vous détourner de la route de la littérature ? Non ; je ne m'oppose point ainsi à la destinée : je vous exhorte seulement à la patience.

#### VAUVENARGUES (1715-1747)

Voué par sa naissance au métier des armes, mais trahi par une santé débile, le marquis de Vauvenargues se retira du service après la retraite de Prague. Il tenta, mais en vain, d'entrer dans la diplomatie. Atteint de la petite vérole, cloué sur son lit par la souffrance, presque aveugle, il demanda aux lettres des ressources, une

consolation, et l'emploi d'une activité qui visait encore à la gloire. Ses écrits portent les titres de *Maximes*, *Caractères*, *Méditations*, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*.

S'il n'a pas le trait acéré de La Rochefoucauld, la profondeur de Pascal, la vérité spirituelle et savante de la Bruyère, il nous touche par l'accent ému d'une âme fière, indépendante et haute dans une destinée trop étroite pour son essor. Malade et mourant, ce gentilhomme pauvre et soucieux de sa dignité eut de la tenue et de la sérénité dans la souffrance. Stoicien tendre, il justifia par son exemple ce mot excellent qui est de lui : "Les grandes pensées viennent du cœur." Philosophe religieux par sentiment, il se conserva pur de toute contagion dans un siècle où la licence des mœurs atteignait les idées. Moraliste optimiste, il apprit en s'étudiant lui-même à aimer, à respecter ses semblables. Trop indulgent pour nos passions, il les regarda comme des forces qu'on peut tourner à la vertu, et eut trop à la bonté originelle de notre nature ; mais ne lui reprochons pas l'idée généreuse de concilier cette grandeur et cette misère qui avaient effrayé l'imagination de Pascal.

Voltaire admira cette rare intelligence ; elle lui offrait l'exemple d'un talent candide et sincère qui participe à la beauté morale d'un caractère et d'une conviction. Son style, volontiers périodique et oratoire, a de la chaleur et du souffle. Sa gloire ressemble à une amitié sympathique pour sa douce mémoire.

## RÉFLEXIONS ET MAXIMES

La clarté orne les pensées profondes.

L'obscurité est le royaume de l'erreur.

C'est un grand signe de médiocrité, de louer toujours modérément.

La prospérité fait peu d'amis.

La raison et la liberté sont incompatibles avec la faiblesse.

La guerre n'est pas si onéreuse que la servitude.

Les sots ne comprennent pas les gens d'esprit.

Quelques fous se sont dit à table : il n'y a que nous qui soyons bonne compagnie, et on les croit.

Les maximes des hommes décèlent leur cœur.

Dans l'enfance de tous les peuples, comme dans celle des particuliers, le sentiment a toujours précédé la réflexion, et en a été le premier maître.

Qui considérera la vie d'un seul homme y trouvera toute l'histoire du genre humain, que la science et l'expérience n'ont pu rendre bon.

Le fruit du travail est le plus doux des plaisirs.

Ce n'est point un grand avantage d'avoir l'esprit vif, si on ne l'a juste. La perfection d'une pendule n'est pas d'aller vite, mais d'être réglée.

Il est faux que l'égalité soit une loi de la nature. La nature n'a rien fait d'égal. Sa loi souveraine est la subordination et la dépendance.

Il ne faut point juger des hommes par ce qu'ils ignorent, mais par ce qu'ils savent, et par la manière dont ils le savent.

Il nous est plus facile de nous teindre d'une infinité de connaissances, que d'en bien posséder un petit nombre.

Ce que nous appelons une pensée brillante n'est ordinairement qu'une expression captieuse, qui, à l'aide d'un peu de vérité, nous impose une erreur qui nous étonne.

Il n'y a point de contradictions dans la nature.

Nul n'est ambitieux par raison, ni vicieux par défaut d'esprit.

Il n'y a rien que la crainte et l'espérance ne persuadent aux hommes.

Il y a peu de choses que nous sachions bien.

L'adversité fait beaucoup de coupables et d'imprudents.

Il ne faut pas tenter de contenter les envieux.

On promet beaucoup pour se dispenser de donner peu.

Lorsque notre âme est pleine de sentiments, nos discours sont pleins d'intérêt.

La vérité est le soleil des intelligences.

Ceux qui méprisent l'homme ne sont pas de grands hommes.

## JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778)

Jean-Jacques Rousseau est né à Genève, le 28 juin 1712. Sa famille, originaire de France, avait été forcée de se réfugier à Genève, au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, pour avoir embrassé la religion réformée. Son père était horloger. Il n'a pas connu sa mère, morte en lui donnant le jour. Très romanesque et de tournure d'esprit aventureuse dès sa première enfance, il s'enivra de la lecture de livres d'imagination et du commerce assidu des *Vies des hommes illustres* de Plutarque. Assez mal élevé d'ailleurs, et peu dirigé, il fut tour à tour commis greffier, apprenti graveur, vagabond, catéchumène catholique, laquais, vagabond encore, séminariste, musicien, ou plutôt copiste de musique, précepteur, jusqu'à ce que sa vie d'aventures l'aménât à Paris vers l'âge de trente ans.

Il avait beaucoup lu et étudié, sans ordre, ni méthode, dans le cours de cette jeunesse aventureuse. Il se croyait grand musicien et hasarda sans grand succès deux opéras, les *Muses galantes*, et le *Devin de village*. Il lisait, prenait une foule de notes sur toutes choses, et copiait de la musique pour vivre. Tout cela le mena jusqu'à quarante ans, dans une grande gêne et une grande obscurité, sans autre profit pour lui que quelques connaissances et relations (M<sup>me</sup> Dupin, La Popelinière, Diderot, d'Holbach, Grimm, M<sup>me</sup> d'Epinay).

Enfin en 1749, après une conversation, diversement rapportée, mais décisive en tout cas, avec Diderot, il eut l'idée de traiter un sujet mis au concours par l'Académie de Dijon : "Le rétablissement des *sciences et des arts* a-t-il contribué à corrompre ou à épurer les mœurs ?" Rousseau se prononça pour la négative (1750). Son traité était un paradoxe un peu lourd, mais d'une certaine force. Il attira l'attention. Du jour au lendemain le pauvre copiste de musique passait écrivain en vue.

Il redoubla son premier coup en écrivant son "Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes" (1755).

Ici ce n'était plus seulement la parure de la société qu'il attaqua et qu'il représentait comme en étant le vice, c'était la société elle-même qu'il condamnait et qu'il présentait comme une première décadence de l'humanité. Les hommes n'ont été heureux qu'à l'état de nature. Du jour où ils ont été en société, ils ont incliné vers l'esclavage, la corruption et le malheur. L'effet de cette dissertation plus forte, et surtout plus éloquente et plus brillante que la première, fut considérable. La légèreté paradoxale du XVIII<sup>e</sup> siècle [applaudit, Voltaire s'inquiéta, l'opinion tout entière fut émue. Rousseau était désormais en pleine lumière.

Sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758) peut être considérée comme un plaidoyer de plus contre la civilisation. Reprenant au point de vue du philosophe partisan de l'état de nature, l'opinion que Bossuet avait soutenue comme moraliste, catholique et théologien, Rousseau condamnait comme corrupteur et dépravant, dangereux pour tout état et principalement pour une république, le divertissement de la "Comédie."

Enfin Rousseau mit au jour, après plusieurs années de travail, le livre préféré où le fond de son âme se montre tout entier, la *Nouvelle Héloïse* (1760), roman où l'imoralité naïve et la sensibilité un peu malade s'unissent pour former une œuvre qui n'est plus qu'ennuyeuse pour nous, à cause du ton tout à fait démodé, mais qui produisit alors une impression profonde, étrangement troublante, et qui renouvela la littérature romanesque.—Enfin coup sur coup, avec une grande puissance de travail servie par une exaltation extraordinaire d'imagination et de passion, Rousseau lança son programme politique, le *Contrat social*, et son programme pédagogique, l'*Émile ou l'Éducation* (1762).

Son œuvre était terminée ; car dans l'*Émile* lui-même les pages éloquentes connues sous le nom de *Profession de foi du vicairé Savoyard* avaient donné au public la dernière pensée du philosophe sur les questions religieuses comme sur les questions morales.

Rousseau acheva sa vie, à travers bien des persécutions, bien des erreurs aussi, ressentant les mauvais procédés avec une susceptibilité infinie qui aigrissait encore son caractère soupçonneux et morose. De beaux ouvrages encore (*Lettres écrites de la montagne*, *Considérations sur le gouvernement de Pologne*, *Réveries d'un promeneur solitaire*) attestent la force toujours croissante de son beau génie, en même temps que le trouble toujours plus profond aussi de sa raison. En 1778, deux mois après Voltaire, il mourut à Ermenonville, dans une sorte d'ermitage où des amis dévoués l'avaient retiré, d'une mort subite restée mystérieuse, laissant pour paraître, après lui, une magnifique et bizarre biographie (*Les Confessions*), où le fond d'immoralité ingénue, d'orgueil insensé, de mélancolie profonde qui était dans son âme, se révèle sans aucun voile, avec l'admirable génie de narration vivante, de description pittoresque et d'épanchement plein d'émotion qui fait de Rousseau un des maîtres de notre littérature.

Rousseau est un de ces hommes séduisants et dangereux chez qui l'imagination et la sensibilité dominant et étouffent la raison, le sens commun, les facultés de réflexion, d'analyse et d'observation. Autant dire que c'est un poète, et il est très vrai que c'est un des plus grands poètes de notre race. Seulement c'est un poète né dans un siècle de théories, de systèmes et de raisonnement, et sa poésie, il l'a mise, sous l'influence de ses contemporains, dans des systèmes et des théories ; et c'est là son originalité en même temps que le danger perpétuel, et pour lui-même et pour les autres, de tout ce qu'il écrit et de tout ce qu'il pense.

Entraîné, comme tous les poètes, à un rêve de perfection et de vie idéale, froissé, comme tous les poètes, par ce qu'il y a de vul-

gaire dans la vie telle qu'elle est et dans la société telle qu'elle existe autour de nous, il s'est réfugié, non pas, comme les poètes à l'ordinaire, dans des rêveries, des contemplations, des visions, mais dans des théories politiques et des doctrines sociales, où il a apporté non l'observation et l'étude des faits, mais des constructions *a priori* et des abstractions de "promeneur solitaire."

Et ces systèmes étaient spécieux, d'abord parce que tout ce qui porte la marque du génie est spécieux, et ensuite parce que Rousseau était doué d'une singulière puissance de raisonnement et de logique. Un logicien n'est pas nécessairement un homme de raison froide et tranquille. Il arrive fort souvent que la déduction à outrance est une des formes de l'imagination et de la passion. On ne s'enivre point de *raison*, c'est-à-dire d'étude, d'attention, d'examen et de réflexion ; mais on s'enivre de *raisonnement*, c'est-à-dire de la poursuite indéfinie, en ses transformations successives, d'une idée générale devenant système politique, système pédagogique, système religieux, système social.

Un poète que le dégoût des choses qui l'entourent jette dans un rêve de perfection irréalisable, prolongé par un logicien qui, de ce rêve, fait une théorie sociale très logique, très suivie, très liée, très systématique et très séduisante, voilà Rousseau.

Et, comme il arrive toujours quand on a affaire à ces rêveurs qui ont du génie, telle *intuition*, peu ramenée à la vérité pratique par l'auteur lui-même, mais contenant, comme en un germe, une partie considérable de vérité, met d'autres hommes moins *grands*, et plus réfléchis et attentifs, sur la voie d'une excellente doctrine de détail, très réalisable, très utile et féconde en résultats. Et voilà pourquoi de pareils hommes, non seulement doivent être étudiés au point de vue de l'art, comme des poètes glorieux et des rénovateurs de l'imagination humaine, ce qui déjà vaut qu'on s'en pénètre ; mais encore, au point de vue des applications, comme des initiateurs, des promoteurs, des prophètes un peu obscurs, mais inspireurs et "suggestifs," des guetteurs de la lumière qui commence à poindre et un peu étourdis par les premiers rayons qu'ils en surprennent ; en un mot presque comme les alchimistes, précurseurs de la chimie, qu'ils rêvent, qu'ils aident à naître et qu'ils doivent ne pas connaître.

#### ROUSSEAU ÉCRIVAIN

Rousseau est un des plus grands prosateurs français. Il est un rénovateur du style et de la langue. Il a ramené en France le

style oratoire qu'elle avait complètement désappris depuis Fénelon, et presque depuis Bossuet.

A la prose large, étoffée, nombreuse et harmonieuse, au beau développement et aux souples évolutions, des grands maîtres en style du *xvii<sup>e</sup>* siècle, avait, peu à peu, et même assez brusquement, sans qu'on en puisse voir très nettement les causes, succédé une prose fort distinguée aussi, mais d'un genre essentiellement différent, un style coupé, court, nerveux plutôt que fort, procédant par phrases brèves, vives et comme tranchantes, par *traits*, par maximes et par épigrammes.

Fontenelle, Montesquieu, Voltaire, avec de très grandes différences entre eux, du reste, présentent tous ce caractère commun ; et leurs contemporains portent à l'excès cette manière, comme toujours font les élèves. Rousseau, qui, sinon pour les idées, du moins pour ce qui est l'homme même, à savoir le style, n'est l'élève de personne, apporte avec lui un style nouveau ; et comme il est passionné, c'est le style oratoire.

Il est éloquent dans l'effusion, dans la confiance, qu'il mêle à tout ce qu'il écrit, dans la raison, dans le raisonnement, dans le sophisme, jusque dans les souvenirs, et sa manière émue, attendrie et brûlante de les rapporter. Il a la suite, la pente, le prolongement facile dans la conduite du discours, et, plutôt que l'ordre véritable, ce *mouvement* qui vient de l'échauffement d'un cœur toujours en émoi, ce *mouvement* que Buffon a donné avec raison pour la seconde des deux qualités fondamentales du style, mais que, après l'avoir une fois nommé, il oublie complètement et laisse à l'écart parce que lui-même n'en a pas le don.

C'est le don propre de Rousseau. Pour la première fois depuis plus de cinquante ans, quand il parut, on put lire un livre comme un discours qui saisit l'auditeur, le captive, l'entraîne, le porte avec soi, et, sans le laisser reposer, le mène au but toujours poursuivi.

Ajoutez l'éclat, la richesse du coloris, le mot qui n'est pas seulement un signe de la pensée, mais qui est une trace de la sensation, qui vit, qui respire et qui brille.

C'est grâce à ces dons que Rousseau est non seulement un écrivain orateur entraînant et séduisant, mais un peintre des choses réelles, ce que personne n'était plus depuis bien longtemps. C'est ainsi qu'il a pu faire vivre la nature pittoresque dans ses écrits (*Nouvelle Héloïse*, *Confessions*) et réveiller chez les Français le goût des beautés naturelles, susciter dans la génération littéraire qui l'a suivi une foule de grands peintres de la nature, les Bernardin de Saint-Pierre, les Chateaubriand, les Sénancour, et surtout son élève passionné, George Sand.

A ces titres, j'entends comme peintre ému de la nature et comme écrivain éloquent, Rousseau est un grand précurseur. Ce qu'il y a de plus sincère, de plus vrai, de plus solide et de plus durable dans la révolution littéraire du commencement de ce siècle, en grande partie dérive de lui. Il a aimé les grandes harmonies de la nature, et il a retrouvé les grandes harmonies de la phrase. C'étaient deux découvertes, et deux chemins ouverts au génie, et aussi à la médiocrité. Mais qu'importe que celle-ci suive, si l'autre a passé ?

E. FAGUET.

### DE L'INFLUENCE DE ROUSSEAU SUR LA SOCIÉTÉ DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Il est permis de douter que jamais aucun écrivain ait exercé une influence aussi profonde et aussi diverse sur l'esprit d'un siècle entier que Jean-Jacques Rousseau. La plupart des philosophes, des poètes, des moralistes, des publicistes de génie, n'agissent que sur un nombre restreint d'esprits, sur une élite, qui entraîne, il est vrai, l'opinion générale, qui éveille des échos, mais ne fait guère pénétrer les idées dans cette multitude qui répète trop souvent des mots sans les comprendre. Leurs ouvrages, admirés et critiqués par quelques juges compétents, loués par un plus grand nombre avec peu de discernement, ne modifient guère ni les sentiments ni la conduite de la majorité des hommes. L'effet qu'ils produisent est lent, incertain, contrarié par des influences opposées, qui le détruisent à mesure qu'il se produit. Il est enfin borné à un certain ordre d'idées qui ne modifient pas la vie entière.

Si nous passons en revue les principaux philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui cependant par leur ensemble ont profondément modifié l'esprit public, chacun d'eux en particulier n'a produit qu'un effet restreint. Montesquieu transforme l'histoire en raisonnant sur les causes des événements ; il indique les principes d'une politique savante, qui accommode les lois aux intérêts multiples d'une société ; son œuvre est grande et haute ; mais par son élévation même et sa profondeur, bien plus que par ses défauts, elle échappe à l'intelligence de la multitude, qui bientôt s'emparera de la puissance réelle et ne se laissera gouverner que par ses passions.

Que dirai-je de l'œuvre gigantesque et inachevée de Buffon ? Elle excita l'enthousiasme de ses contemporains, non sans contradictions, mais elle était née caduque, par la nature même des sciences physiques dont la vie est le progrès, c'est-à-dire le changement ; il en reste un beau monument d'un état momentanément de la

science ; on y admire surtout les conceptions puissantes d'un homme et son génie d'écrivain et de peintre de la nature : le fruit de l'œuvre s'est desséché.

L'action de Voltaire sur la postérité a été plus étendue et plus durable. Cependant, de son œuvre dramatique, si ample et si diverse, quelles traces reste-t-il dans la poésie de notre siècle ? Et de tant de chefs-d'œuvre de grâce, de bon sens et de malice, que renferme la collection de ses poésies, est-il passé quelque chose dans les écrits de notre temps ? N'est-on pas étonné que la nation dont nous faisons partie soit la même qui ait produit ces petits poèmes si délicats et si piquants ? Voltaire, dans sa prodigieuse activité, a touché à tant de choses qu'il n'est peut-être étranger à rien de ce qu'a tenté l'esprit français depuis lui ; mais pour quelle part compte-t-il dans le renouvellement de la poésie, des arts, des mœurs et des opinions qui distingue le XIX<sup>e</sup> siècle des précédents ? Il semble à certains égards qu'après avoir ruiné les croyances et les préjugés de l'ancienne France, il est allé rejoindre ce monde dont il faisait légitimement partie, et qu'il a été enseveli sous ses ruines. Ce qui reste de son esprit dans les générations suivantes n'est guère qu'un bon sens fin et hardi, mais superficiel ; une habileté prestigieuse à tourner en ridicule, à tort ou à raison, ce qu'on ne goûte pas ; un mépris général des convictions fortes, qui sont des puissances et souvent des consolations. Quant à la part de vérités philosophiques et politiques, d'ardeurs généreuses pour la justice et l'humanité, qui se trouve dans ses œuvres, il se confond en cela si bien avec ses contemporains, qu'il les efface seulement par la supériorité de la plume : il n'est toujours vivant que parce qu'il est le modèle d'une manière d'écrire exquise, où personne ne l'égale.

Jean-Jacques Rousseau, par son génie comme par ses défauts, par ses erreurs et par ses plus louables inspirations, a contribué plus qu'aucun autre homme à transformer la société française dans ses opinions, dans ses sentiments, dans ses goûts, dans ses mœurs, dans sa littérature ; il l'a, pour ainsi dire, refaite à son image, soit directement par ses écrits, soit indirectement par ceux de ses disciples : on est étonné, à mesure qu'on y songe, qu'il ait été donné à un seul homme d'agir si puissamment sur l'esprit d'un siècle entier. Son influence a pénétré jusqu'aux derniers degrés de la société : une multitude de personnes illettrées subissent, sans le savoir, l'action produite par ses livres, raisonnent et se conduisent d'après ses principes, sans l'avoir jamais lu.

L. CROUSLÉ.

## DU SENTIMENT DE LA NATURE ET DU PITTORESQUE DANS ROUSSEAU

C'est de J.-J. Rousseau que date chez nous, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le sentiment de la nature. C'est de lui aussi que date dans notre littérature le sentiment de la vie domestique, de cette vie bourgeoise, pauvre, recueillie, intime, où s'accumulent tant de trésors vertueux et doux. Nous courons risque d'être aujourd'hui trop peu sensibles à ces pages pittoresques de Rousseau ; nous sommes si gâtés par les couleurs, que nous oublions combien ces premiers passages parurent frais et nouveaux alors, et quel événement c'était au milieu de cette société très spirituelle, très fine, mais sèche, aussi dénuée d'imagination que de sensibilité vraie, dépourvue en elle-même de cette sève qui circule et qui, à chaque saison, refleurit. C'est Rousseau, qui le premier, ramena et infusa cette sève végétale puissante dans l'arbre délicat qui s'épuisait. Les lecteurs français, habitués à l'air factice d'une atmosphère de salon, ces lecteurs *urbains*, comme il les appelle, s'étonnèrent tout ravis de sentir arriver, du côté des Alpes, ces bonnes et fraîches haléines des montagnes, qui venaient raviver une littérature aussi distinguée que desséchée.

Le pittoresque de Rousseau est sobre, ferme et net, même aux plus suaves instants ; la couleur y porte toujours sur un dessin bien arrêté. Ce Genève est bien de la pure race française en cela. S'il lui manque par moments une plus chaude lumière et les clartés d'Italie ou de la Grèce ; si, comme autour de ce beau lac de Genève, la bise vient quelquefois refroidir l'air, et si quelque nuage jette tout à coup une teinte grisâtre aux flancs des monts, il y a des jours et des heures d'une limpide et parfaite sérénité. On a depuis renchéri sur ce style, on a cru le faire pâlir et le surpasser ; on y a certainement réussi pour quelques effets de couleurs et de sons. Toutefois, le style de Rousseau reste encore le plus sûr et le plus ferme qu'on puisse offrir en exemple dans le champ de l'innovation moderne. Avec lui, le centre de la langue ne s'est pas trop déplacé. Ses successeurs sont allés plus loin ; ils n'ont pas seulement transféré le siège de l'Empire à Byzance, ils l'ont souvent porté à Antioche et en pleine Asie. Chez eux, l'imagination dans sa pompe absorbe et domine tout.

SAINTE-BEUVE.

### LEVER DU SOLEIL

On le voit s'annoncer de loin par les traits de feu qu'il lance au-devant de lui. L'incendie augmente, l'orient paraît tout en

flammes : à leur éclat, on attend l'astre longtemps avant qu'il se montre ; à chaque instant on croit le voir paraître ; on le voit enfin. Un point brillant part comme un éclair, et remplit aussitôt tout l'espace ; le voile des ténèbres s'efface et tombe ; l'homme reconnaît son <sup>sejour</sup> et le trouve embelli. La verdure a pris, durant la nuit, une vigueur nouvelle ; le jour naissant qui l'éclaire, les premiers rayons qui la dorent, la montrent couverte d'un brillant réseau de rosée, qui réfléchit à l'œil la lumière et les couleurs. Les oiseaux en chœur se réunissent et saluent de concert le père de la vie : en ce moment pas un seul ne se tait. Leur gazouillement, faible encore, est plus lent et plus doux que dans le reste de la journée : il se sent de la langueur d'un paisible réveil. Le concours de tous ces objets porte aux sens une impression de fraîcheur qui semble pénétrer jusqu'à l'âme. Il y a là une demi-heure d'enchantement auquel nul homme ne résiste : un spectacle si grand, si beau, si délicieux n'en laisse aucun de sang-froid.

#### LETTRE DE J.-J. ROUSSEAU AU COMTE DE LASTIC

Le 20 décembre 1754.

Sans avoir l'honneur, monsieur, d'être connu de vous, j'espère qu'ayant à vous offrir des excuses et de l'argent, ma lettre ne saurait être mal reçue.

J'apprends que mademoiselle de Cléry a envoyé de Blois un panier à une bonne vieille femme nommée madame Levasseur, et si pauvre, qu'elle demeure chez moi ; que ce panier contenait, entre autres choses, un pot de vingt livres de beurre ; que le tout est parvenu, je ne sais comment, dans votre cuisine ; que la bonne vieille, l'ayant appris, a eu la simplicité de vous envoyer sa fille, avec la lettre d'avis, vous redemander son beurre, ou le prix qu'il a coûté ; et qu'après vous être moqués d'elle, selon l'usage, vous et madame votre épouse, vous avez, pour toute réponse, ordonné à vos gens de la chasser.

J'ai tâché de consoler la bonne femme affligée, en lui expliquant les règles du grand monde et de la grande éducation ; je lui ai prouvé que ce ne serait pas la peine d'avoir des gens, s'ils ne servaient à chasser le pauvre quand il vient réclamer son bien ; et, en lui montrant combien justice et humanité sont des mots roturiers, je lui ai fait comprendre, à la fin, qu'elle est trop honorée qu'un comte ait mangé son beurre. Elle me charge donc, monsieur, de vous témoigner sa reconnaissance de l'honneur que vous lui avez

fait, son regret de l'importunité qu'elle vous a causée, et le désir qu'elle aurait que son beurre vous eût paru bon.

Que si par hasard il vous en a coûté quelque chose pour le port du paquet à elle adressé, elle offre de vous le rembourser, comme il est juste. Je n'attends là-dessus que vos ordres pour exécuter ses intentions, et vous supplie d'agréer les sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être, etc.

J.-J. ROUSSEAU.

*Jeannot tell  
you* À M. DE MALESHERBES<sup>1</sup>

MONTMORENCY, le 26 janvier 1762.

Je ne saurais vous dire, monsieur, combien j'ai été touché de voir que vous m'estimiez le plus malheureux des hommes. Le public, sans doute, en jugera comme vous, et c'est encore ce qui m'afflige. Oh ! que le sort dont j'ai joui n'est-il connu de tout l'univers ! chacun voudrait s'en faire un semblable ; la paix régnerait sur la terre ; les hommes ne songeraient plus à se nuire, et il n'y aurait plus de méchants quand nul n'aurait intérêt à l'être. Mais de quoi jouissais-je enfin quand j'étais seul ? De moi, de l'univers entier, de tout ce qui est, de tout ce qui peut être, de tout ce qu'a de beau le monde sensible, et d'imaginable le monde intellectuel : je rassemblais autour de moi tout ce qui pouvait flatter mon cœur ; mes désirs étaient la mesure de mes plaisirs. Non, jamais les plus voluptueux n'ont connu de pareilles délices, et j'ai cent fois plus joui de mes chimères qu'ils n'ont coutume de faire des réalités.

Quand mes douleurs me font tristement mesurer la longueur des nuits, et que l'agitation de la fièvre m'empêche de goûter un seul instant de sommeil, souvent je me distrais de mon état présent en songeant aux divers événements de ma vie,<sup>2</sup> et les repentirs, les doux souvenirs, les regrets, l'attendrissement, se partagent le soin de me faire oublier quelques moments mes souffrances. Quels temps croiriez-vous, monsieur, que je me rappelle le plus souvent et le plus volontiers dans mes rêves ? Ce ne sont point les plaisirs de ma jeunesse ; ils furent trop rares, trop mêlés d'amertume, et sont déjà trop loin de moi. Ce sont ceux de ma retraite, ce sont

<sup>1</sup> Guillaume de Lamoignon de Malesherbes (1721-1794), de l'Académie française, fils du chancelier. Il exerça les fonctions de directeur de la librairie avec une tolérance éclairée ; exilé dans ses terres à la fin du règne de Louis XV, rappelé par Louis XVI, rétabli dans sa charge de premier président de la Cour des aides et bientôt nommé ministre de la maison du roi, il quitta son portefeuille avec Turgot. Défenseur de Louis XVI, il mourut sur l'échafaud.

<sup>2</sup> Rousseau, dans son *Ermitage* de Montmorency, où il composa la *Nouvelle Héloïse*, méditait déjà ses *Confessions*, qu'il rédigea en 1764, à 52 ans, durant son séjour à Motiers, en Suisse.

mes promenades solitaires : ce sont ces jours rapides, mais délicieux, que j'ai passés tout entiers avec moi seul, avec ma bonne et simple gouvernante, avec mon chien bien-aimé, ma vieille chatte, avec les oiseaux de la campagne et les <sup>sur</sup> biches de la forêt, avec la nature entière et son inconcevable auteur. En me levant avant le soleil pour aller voir, contempler son lever dans mon jardin, quand je voyais commencer une belle journée, mon premier souhait était que ni lettres, ni visites n'en vinssent troubler le charme. Après avoir donné la matinée à divers soins que je remplissais tous avec plaisir, parce que je pouvais les remettre à un autre temps, je me hâtais de dîner pour échapper aux importuns, et me ménager un plus long après-midi. Avant une heure, même les jours les plus ardents, je partais par le grand soleil avec le fidèle Achaté,<sup>1</sup> pressant le pas, dans la crainte que quelqu'un ne vînt s'emparer de moi avant que j'eusse pu m'esquiver ; mais quand une fois j'avais pu doubler un certain coin, avec quel battement de cœur, avec quel pétilllement de joie je commençais à respirer en me sentant sauvé, en me disant : Me voilà maître de moi pour le reste de ce jour ! J'allais alors d'un pas plus tranquille chercher quelque lieu sauvage dans la forêt, quelque lieu désert où rien, en me montrant la main des hommes, n'annonçât la servitude et la domination, quelque asile où je pusse croire avoir pénétré le premier, et où nul tiers importun ne vînt s'interposer entre la nature et moi. C'était là qu'elle semblait déployer à mes yeux une magnificence toujours nouvelle. L'or des genêts et la pourpre des bruyères frappaient mes yeux d'un luxe qui touchait mon cœur ; la majesté des arbres qui me couvraient de leur ombre, la délicatesse des arbustes qui m'environnaient, l'étonnante variété des herbes et des fleurs que je foulais sous mes pieds, tenaient mon esprit dans une alternative continuelle d'observation et d'admiration : le concours de tant d'objets intéressants qui se disputaient mon attention, m'attirant sans cesse de l'un à l'autre, favorisait mon humeur rêveuse et paresseuse, et me faisait souvent redire en moi-même : "Non, Salomon dans toute sa gloire ne fut jamais vêtu comme l'un d'eux."

Mon imagination ne laissait pas longtemps déserte la terre ainsi parée. Je la peuplais bientôt d'êtres selon mon cœur, et chassant bien loin l'opinion, les préjugés, toutes les passions factices, je transportais dans les asiles de la nature des hommes dignes de les habiter. Je m'en formais une société charmante dont je ne me sentais pas indigne ; je me faisais un siècle d'or à ma fantaisie, et, remplissant ces beaux jours de toutes les scènes de ma vie qui

<sup>1</sup> Son chien.

m'avaient laissé de doux souvenirs, et de toutes celles que mon cœur pouvait désirer encore, je m'attendrissais jusqu'aux larmes sur les vrais plaisirs de l'humanité, plaisirs si délicieux, si purs, et qui sont désormais si loin des hommes. Oh ! si dans ces moments quelque idée de Paris, de mon siècle et de ma petite gloriole d'auteur, venait troubler mes rêveries, avec quel dédain je la chassais à l'instant, pour me livrer sans distraction aux sentiments exquis dont mon âme était pleine ! Cependant, au milieu de tout cela, je l'avoue, le néant de mes chimères venait quelquefois la contrister tout à coup. Quand tous mes rêves se seraient tournés en réalités, ils ne m'auraient pas suffi ; j'aurais imaginé, rêvé, désiré encore. Je trouvais en moi un vide inexplicable que rien n'aurait pu remplir, un certain élançement de cœur vers une autre sorte de jouissance, dont je n'avais pas d'idée, et dont pourtant je sentais le besoin. Eh bien ! monsieur, cela même était une jouissance, puisque j'en étais pénétré d'un sentiment très vif et d'une tristesse attirante que je n'aurais pas voulu ne pas avoir.

Bientôt de la surface de la terre j'élevais mes idées à tous les êtres de la nature, au système universel des choses, à l'être incompréhensible qui embrasse tout. Alors, l'esprit perdu dans cette immensité, je ne pensais pas, je ne raisonnais pas, je ne philosophais pas : je me sentais, avec une sorte de volupté, accablé du poids de cet univers ; je me livrais avec ravissement à la confusion de ces grandes idées, j'aimais à me perdre en imagination dans l'espace ; mon cœur, resserré dans les bornes des êtres, s'y trouvait trop à l'étroit ; j'étouffais dans l'univers ; j'aurais voulu m'élancer dans l'infini. Je crois que si j'eusse dévoilé tous les mystères de la nature, je me serais senti dans une situation moins délicieuse que cette étourdissante extase à laquelle mon esprit se livrait sans retenue, et qui, dans l'agitation de mes transports me faisait écrier quelquefois : "O grand Être ! ô grand Être !" sans pouvoir dire ni penser rien de plus.

Ainsi s'écoulaient dans un délire continuels les journées les plus charmantes que jamais créature humaine ait passées ; et quand le coucher du soleil me faisait songer à la retraite, étonné de la rapidité du temps, je croyais n'avoir pas assez mis à profit ma journée, je pensais en pouvoir jouir davantage encore, et, pour réparer le temps perdu, je me disais : "Je reviendrai demain."

Je revenais à petits pas, la tête un peu fatiguée, mais le cœur content ; je me reposais agréablement au retour, en me livrant à l'impression des objets, mais sans penser, sans imaginer, sans rien faire autre chose que sentir le calme et le bonheur de ma situation. Je trouvais mon couvert mis sur ma terrasse. Je soupais de grand

appétit ; dans mon petit domestique, nulle image de servitude et de dépendance ne troublait la bienveillance qui nous unissait tous. Mon chien lui-même était mon ami, non mon esclave ; nous avions toujours la même volonté, mais jamais il ne m'a obéi. Ma gaieté durant toute la soirée témoignait que j'avais vécu seul tout le jour ; j'étais bien différent quand j'avais vu de la compagnie, j'étais rarement content des autres, et jamais de moi. Le soir, j'étais grondeur et taciturne : cette remarque est de ma gouvernante, et, depuis qu'elle me l'a dite, je l'ai toujours trouvée juste en m'observant. Enfin, après avoir fait encore quelques tours dans mon jardin, ou chanté quelque air sur mon épi<sup>de</sup>lette, je trouvais dans mon lit un repos de corps et d'âme cent fois plus doux que le sommeil même.

Ce sont là les jours qui ont fait le vrai bonheur de ma vie ; bonheur sans amertume, sans ennui, sans regrets, et auquel j'aurais borné volontiers tout celui de mon existence. Oui, monsieur, que de pareils jours remplissent pour moi l'éternité ; je n'en demande point d'autres, et n'imagine pas que je sois beaucoup moins heureux dans ces ravissantes contemplations que les intelligences célestes. Mais un corps qui souffre ôte à l'esprit sa liberté ; désormais je ne suis plus seul, j'ai un hôte qui m'importune ; il faut m'en délivrer pour être à moi, et l'essai que j'ai fait de ces douces jouissances ne sert plus qu'à me faire attendre avec moins d'effroi le moment de les goûter sans distraction.

*dis-moi*

## LETTRE SUR LE SUICIDE

Autrefois je trouvais en toi du sens, de la vérité ; tes sentiments étaient droits, tu pensais juste ; et je ne t'aimais pas seulement par goût, mais par choix, comme un moyen de plus pour moi de cultiver la sagesse. Qu'ai-je trouvé maintenant dans les raisonnements de cette lettre dont tu parais si content ? Un misérable et perpétuel sophisme, qui dans l'égarement de ta raison marque celui de ton cœur, et que je ne daignerais pas même relever si je n'avais pitié de ton délire.

Pour renverser tout cela d'un mot, je ne veux te demander qu'une seule chose. Toi qui crois Dieu existant, l'âme immortelle et la liberté de l'homme, tu ne penses pas sans doute qu'un être intelligent reçoive un corps et soit placé sur la terre au hasard, seulement pour vivre, souffrir et mourir ? Il y a bien, peut-être, à la vie humaine un but, une fin, un objet moral ? Je te prie de me répondre clairement sur ce point ; après quoi nous reprendrons pied à pied ta lettre, et tu rougiras de l'avoir écrite.

Mais laissons les maximes générales, dont on fait souvent beaucoup de bruit sans jamais en suivre aucune ; car il se trouve toujours dans l'application quelque condition particulière, qui change tellement l'état des choses que chacun se croit dispensé d'obéir à la règle qu'il prescrit aux autres, et l'on sait bien que tout homme qui pose des maximes générales entend qu'elles obligent tout le monde, excepté lui. Encore un coup, parlons de toi.

Il t'est donc permis, selon toi, de cesser de vivre ? La preuve en est singulière : c'est que tu as envie de mourir. Voilà, certes, un argument fort commode pour les scélérats ; ils doivent t'être bien obligés des armes que tu leur fournis ; il n'y aura plus de forfaits qu'ils ne justifient par la tentation de les commettre ; et dès que la violence de la passion l'emportera sur l'horreur du crime, dans le désir de mal faire ils en trouveront aussi le droit.

Il t'est donc permis de cesser de vivre ? Je voudrais bien savoir si tu as commencé. Quoi ? fus-tu placé sur la terre pour n'y rien faire ? Le ciel ne t'imposa-t-il point avec la vie une tâche pour la remplir ? Si tu as fait ta journée avant le soir, repose-toi le reste du jour, tu le peux, mais voyons ton ouvrage. Quelle réponse tiens-tu prête au juge suprême qui te demandera compte de ton temps ? Malheureux ! trouve-moi ce juste qui se vante d'avoir assez vécu ; que j'apprenne de lui comment il faut avoir porté la vie pour être en droit de la quitter.

Tu comptes les maux de l'humanité ; tu ne rougis pas d'épuiser des lieux-communs cent fois rebattus, et tu dis : La vie est un mal. Mais regarde, cherche dans l'ordre des choses si tu y trouves quelques biens qui ne soient point mêlés de maux. Est-ce donc à dire qu'il n'y ait aucun bien dans l'univers, et peux-tu confondre ce qui est mal par sa nature avec ce qui ne souffre le mal que par accident ? Tu l'as dit toi-même, la vie passive de l'homme n'est rien, et ne regarde qu'un corps dont il sera bientôt délivré : mais sa vie active et morale, qui doit influencer sur tout son être, consiste dans l'exercice de sa volonté. La vie est un mal pour le méchant qui prospère, et un bien pour l'honnête homme infortuné ; car ce n'est pas une modification passagère, mais son rapport avec son objet, qui la rend bonne ou mauvaise. Quelles sont enfin ces douleurs si cruelles qui te forcent de la quitter ? Penses-tu que je n'aie pas démêlé sous ta feinte impartialité, dans le dénombrement des maux de cette vie, la honte de parler des tiens ? Crois-moi, n'abandonne pas à la fois toutes tes vertus. Garde au moins ton ancienne franchise, et dis ouvertement à ton ami : Je n'ai pu satisfaire une passion coupable ; me voilà forcé d'être homme de bien : j'aime mieux mourir.

Tu t'ennuies de vivre, et tu dis : La vie est un mal. Tôt ou tard tu seras consolé, et tu diras : La vie est un bien. Tu diras plus vrai sans mieux raisonner : car rien n'aura changé que toi. Change donc dès aujourd'hui ; et puisque c'est dans la mauvaise disposition de ton âme qu'est tout le mal, corrige tes affections déréglées, et ne brûle pas ta maison pour n'avoir pas la peine de la ranger.

Je souffre, me dis-tu ; dépend-il de moi de ne pas souffrir ? D'abord, c'est changer l'état de la question ; car il ne s'agit pas de savoir si tu souffres, mais si c'est un mal pour toi de vivre. Passons ; tu souffres, tu dois chercher à ne plus souffrir. Voyons s'il est besoin de mourir pour cela.

Considère un moment le progrès naturel des maux de l'âme directement opposé au progrès des maux du corps, comme les deux substances sont opposées par leur nature. Ceux-ci s'invétèrent, s'empirent en vieillissant, et détruisent enfin cette machine mortelle. Il n'en est pas ainsi des douleurs de l'âme, qui, pour vives qu'elles soient,<sup>1</sup> portent toujours leur remède avec elles. En effet, qu'est-ce qui rend un mal quelconque intolérable ? c'est sa durée. Les opérations de la chirurgie sont communément beaucoup plus cruelles que les souffrances qu'elles guérissent ; mais la douleur du mal est permanente, celle de l'opération passagère, et l'on préfère celle-ci. Qu'est-il donc besoin d'opération pour des douleurs qu'éteint leur propre durée, qui seule les rendrait insupportables ? Est-il raisonnable d'appliquer d'aussi violents remèdes aux maux qui s'effacent d'eux-mêmes ? Pour qui fait cas de la constance et n'estime les ans que le peu qu'ils valent, de deux moyens de se délivrer des mêmes souffrances, lequel doit être préféré, de la mort ou du temps ? Attends et tu seras guéri : que demandes-tu davantage ?

Ah ! c'est ce qui redouble mes peines de songer qu'elles finiront ! Vain sophisme de la douleur ! bon mot sans justesse, sans raison, et peut-être sans bonne foi. Quel absurde motif de désespoir que l'espoir de terminer sa misère ! Même en supposant ce bizarre sentiment, qui n'aimerait mieux aigrir un moment la douleur présente par l'assurance de la voir finir, comme on scarifie une plaie pour la faire cicatriser ? Et quand la douleur aurait un charme qui nous ferait aimer à souffrir, s'en priver en s'ôtant la vie, n'est-ce pas faire à l'instant même tout ce qu'on craint de l'avenir ?

Penses-y bien, jeune homme ; que sont dix, vingt, trente ans

<sup>1</sup> " Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes. " — *Corneille*. Au lieu de *tout* ou *quelque*. Cette vieille locution avait sa grâce, et nos écrivains modernes l'ont redemandée à l'ancienne langue, ainsi que beaucoup d'autres, passées d'usage.

pour un être immortel ? La peine et le plaisir passent comme une ombre ; la vie s'écoule en un instant ; elle n'est rien par elle-même, son prix dépend de son emploi. Le bien seul qu'on a fait demeure, et c'est par lui qu'elle est quelque chose.

Ne dis donc plus que c'est un mal pour toi de vivre, puisqu'il dépend de toi seul que ce soit un bien, et que si c'est un mal d'avoir vécu, c'est une raison de plus de vivre encore. Ne dis pas non plus qu'il t'est permis de mourir ; car autant vaudrait dire qu'il t'est permis de n'être pas homme, qu'il t'est permis de te révolter contre l'auteur de ton être, et de tromper ta destination. Mais en ajoutant que ta mort ne fait de mal à personne, songes-tu que c'est à ton ami que tu oses le dire ?

Tu parles des devoirs du magistrat et du père de famille, et parce qu'ils ne te sont pas imposés, tu te crois affranchi de tout. Et la société à qui tu dois ta conservation, tes talents, tes lumières, la patrie à qui tu appartiens, les malheureux qui ont besoin de toi, ne leur dois-tu rien ? O l'exact dénombrement que tu fais ! parmi les devoirs que tu comptes, tu n'oublies que ceux d'homme et de citoyen. Où est ce vertueux patriote qui refuse de vendre son sang à un prince étranger, parce qu'il ne doit le verser que pour son pays, et qui veut maintenant le répandre en désespéré, contre l'expresse défense des lois ? Les lois, les lois, jeune homme ! le sage les méprise-t-il ? Socrate innocent, par respect pour elles, ne voulut pas sortir de prison. Tu ne balances point à les violer pour sortir injustement de la vie, et tu demandes : Quel mal fais-je ?

Tu veux t'autoriser par des exemples. Tu m'oses nommer des Romains ! Que tes exemples sont mal choisis, et que tu juges bassement des Romains, si tu penses qu'ils se crussent en droit de s'ôter la vie aussitôt qu'elle leur était à charge ! Regarde les beaux temps de la république, et cherche si tu y verras un seul citoyen vertueux se délivrer ainsi du poids de ses devoirs, même après les plus cruelles infortunes. Régulus<sup>1</sup> retournant à Carthage prévint-il par sa mort les tourments qui l'attendaient ? Que n'eût point donné Postumius pour que cette ressource lui fût permise aux Fourches Caudines ?<sup>2</sup> Quel effort de courage le sénat même n'admira-t-il pas dans le consul Varron<sup>3</sup> pour avoir pu survivre à sa défaite ? Par quelle raison tant de généraux se laissèrent-ils volontairement livrer aux ennemis, eux à qui l'ignominie était si cruelle, et à qui il en coûtait si peu de mourir ? C'est qu'ils devaient à la patrie leur sang, leur vie et leurs derniers soupirs, et que la honte et les revers ne les pouvaient détourner de ce devoir

<sup>1</sup> Tite-Live, L. XIX.

<sup>2</sup> Tite-Live, IX 6.

<sup>3</sup> Tite-Live, XXII 49.

sacré. Mais quand les lois furent anéanties, et que l'État fut en proie à des tyrans, les citoyens reprirent leur liberté naturelle et leurs droits sur eux-mêmes. Quand Rome ne fut plus, il fut permis à des Romains de cesser d'être ; ils avaient rempli leurs fonctions sur la terre ; ils n'avaient plus de patrie ; ils étaient en droit de disposer d'eux, et de se rendre à eux-mêmes la liberté qu'ils ne pouvaient plus rendre à leur pays.<sup>1</sup>

### BUFFON (1707-1788)

Buffon, le dernier disparu des quatre grands hommes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ferma pour ainsi dire ce siècle le jour de sa mort, le 16 avril 1788. Né à Montbard, en Bourgogne, en septembre 1707, il était de cinq ans plus âgé que Jean-Jacques Rousseau ; il avait treize ans de moins que Voltaire et dix-huit de moins que Montesquieu. Son père, M. Le Clerc, était conseiller au parlement de Dijon, qui renfermait alors bien des hommes d'étude et d'érudition, maint personnage de bonne race et en qui la vieille sève n'avait pas tari. Buffon, d'ailleurs, disait tenir surtout de sa mère, dont il parlait avec tendresse et complaisance. Il fit ses études au collège de Dijon, et marqua, dès l'abord, de grandes dispositions au travail et au plaisir. La nature lui avait donné tous les avantages : la taille, le port, la figure, la force et une ardeur en tous sens que dominaient finalement la raison et la volonté. "Le corps d'un athlète et l'âme d'un sage ;" c'est ainsi que le définissait plus tard Voltaire aux heures de justice et d'équité. Buffon pourtant ne devint ce philosophe et ce sage que par degrés. Sa jeunesse paraît avoir été assez violente et fougueuse ; mais, quel qu'eût été l'emploi de sa soirée, il se faisait réveiller le matin à une heure dite, pour se remettre à l'étude. La géométrie l'avait fort occupé dès le collège, et au zèle dont il s'y appliquait, elle semblait presque sa vocation ; ou plutôt, dans sa curiosité élevée et étendue, il menait dès sa jeunesse toute les connaissances de front. *Il ne voulait pas qu'un autre pût entendre ce qu'il n'aurait pas entendu lui-même ;* il s'en serait senti humilié comme homme, et ce noble sentiment d'orgueil, soutenu d'une opiniâtre volonté et servi d'une admirable intelligence, le porta au sommet des sciences sublimes. La nature mit le comble à tous ces dons en lui, en les revêtant d'éloquence.

Jeune, il se lia avec le gouverneur d'un jeune Anglais qui séjournait à Dijon, et cette liaison lui fit faire un voyage en Italie, puis un autre voyage en Angleterre ; ce sont les seuls voyages qu'il ait jamais faits. Cet homme, qui avait tant embrassé d'espaces et d'époques, et tant décrit de formes vivantes, pouvait dire : "*J'ai passé cinquante ans à mon bureau.*" Buffon avait la vue basse : c'était sa seule infirmité. Il en développa d'autant plus sa faculté de tout voir par les yeux de l'esprit, de tout se figurer par une contemplation attentive.

Cette première liaison du côté de l'Angleterre fut d'ailleurs très utile à Buffon ; elle le mit à même d'être informé de bonne heure de ce qui s'y était accompli de grand dans l'ordre des sciences. Il entra sans hésiter dans la voie de Newton et dans celle des grands physiciens de cette école. Les premiers écrits publiés de Buffon sont deux traductions de l'anglais. Il traduisit la *Statique des végétaux* de Hales (1735), et la *Méthode des Fluxions et des Suites infinies* de Newton (1740). Dans la préface qu'il

<sup>1</sup> Nous ne supprimons pas ce dernier passage, tout faux qu'il est. Il peut servir à montrer aux élèves le côté faible du talent de Rousseau, que le goût des contrastes vigoureux entraîne souvent dans la déclamation.

mit à cette dernière traduction, il s'exprime en homme tout à fait maître du sujet, et il expose d'une manière claire, supérieure et presque piquante, les querelles qui s'étaient élevées à propos de l'invention de ce calcul de l'infini. Dans la préface qu'il mit en tête de sa traduction de Hales, il célèbre la méthode de l'expérience en physique, et s'élève contre les systèmes, de manière à faire qu'on se demande si c'est bien lui qui va en construire de si beaux.

Ce premier Buffon, à la fois géomètre et homme d'expérience, ne promettait point encore ce que sera le second, généralisateur hardi et un peu prompt à subordonner le fait à l'idée.

Mais c'est qu'il y avait en Buffon un génie qui allait se dégager et qui allait demander satisfaction à son tour : le génie du peintre, du poète, de celui qui avait besoin avant tout de grandes vues pour se donner carrière à les exprimer. En tête du tome XII de son *Histoire naturelle*, il confesse avec une sorte d'ingenuité cet impérieux besoin de sa nature, qui le sollicite à introduire dans son *Histoire* quelques discours généraux où il puisse se développer, traiter de la nature en grand, et se consoler de l'ennui des détails : "Nous retournerons ensuite à nos détails avec plus de courage, dit-il, car j'avoue qu'il en faut pour supporter continuellement de petits objets dont l'examen exige la plus froide patience et ne permet rien au génie."

Quand il a dit que le génie n'était qu'une grande aptitude à l'application et une plus grande patience, on voit que Buffon n'entendait point cette patience froide qui n'a rien de commun avec le feu sacré. Le génie de Buffon participe du poète autant que du philosophe ; il confond et réunit les deux caractères en lui, comme cela s'était vu aux époques primitives.

## DES ÉPOQUES DE LA NATURE

Le plus parfait écrit de Buffon, je l'ai dit, est son discours ou tableau des *Époques de la nature* qu'il publia en 1778, à l'âge de soixante et onze ans, et qu'il avait fait recopier, assure-t-on, jusqu'à dix-huit fois (rabattez-en, si vous le voulez) avant de l'amener au degré de perfection qui le pût satisfaire. Il y reprenait les anciennes idées de son premier volume sur la théorie de la terre, et les présentait dans un jour plus complet et avec des combinaisons, je n'ose dire avec des vraisemblances nouvelles. Car c'est ainsi que Buffon se corrigeait : dans son ampleur de forme, il était l'ennemi des remaniements ; comme un grand artiste, il trouvait plus simple, l'ouvrage une fois produit, de se corriger dans un ouvrage nouveau, dans un tableau nouveau, et en recommençant derechef comme fait aussi la Nature. Ici, dans les *Époques*, il raconte et décrit en sept tableaux, les révolutions du globe terrestre, depuis le moment où il le suppose fluide jusqu'à celui où l'homme y apparaît pour régner. Buffon n'y présente point son hypothèse comme réelle, mais comme un simple moyen de concevoir ce qui a dû se passer d'une manière plus ou moins analogue, et de fixer les idées sur les plus grands objets de la philosophie naturelle. Cette précaution une fois prise, il raconte avec une suite, une précision et un sentiment de réalité qui étonne et fait illusion à la fois, ces scènes immenses et terribles de débrouillement, ces

spectacles effroyables, et qui n'eurent point de spectateur humain. On dit que Buffon aimait fort le romancier Richardson,<sup>1</sup> "à cause de sa grande vérité, et parce qu'il avait regardé de près tous les objets qu'il peignait."

On pourrait lui appliquer le même éloge pour les *Époques de la nature* ; il sait et voit ces choses d'avant l'homme pour les avoir regardées de près. Richardson, en vérité, ne sait pas mieux l'intérieur de la famille Harlowe que Buffon ne paraît savoir ces époques à jamais inconnues et évanouies qu'il rend présentes, cet intérieur de l'Univers auquel il nous fait assister. Jamais, dans ce vaste détail circonstancié, le sourire du doute ne vient effleurer sa lèvre. Il a traité ce roman sublime avec la précision achevée qu'il aurait mise à une description de la nature existante et réelle. "Où étiez-vous, disait Dieu à Job, lorsque je jetais les fondements de la terre ?" M. de Buffon semble nous dire sans s'émouvoir : *J'étais là !* Il élève la pensée, il l'agrandit, il la trouble et la confond aussi par cette hardiesse qui consiste à se mettre si résolument dans ce récit, soi, simple mortel, en lieu et place de Dieu, de la Puissance infinie. Il semble qu'un tel acte de témérité ou de sublimité, comme vous voudrez l'appeler, un tel acte d'usurpation ne se puisse expier qu'en tombant à genoux aussitôt après et en s'humiliant dans la plus profonde des prières.

Milton et Bossuet l'eussent fait, et leur tableau n'en eût paru que plus grand. Buffon ne le fait pas et n'y songe pas. Le sentiment moral reste un peu blessé, au milieu de tous les étonnements qu'excite ce bel ouvrage, de le trouver si muet et si désert du côté du ciel.—Seul le génie de l'humanité y domine et s'y glorifie dans une dernière page d'une perspective grandiose et superbe, bien que légèrement attristée.

Nulle part d'ailleurs plus que dans cet écrit de son époque septuagénaire, Buffon n'a manifesté tout ce qu'il valait par la clarté et par la plénitude de l'expression, par le courant vaste et flexible de la parole appliquée aux plus grands objets et aux plus sévères. C'est ainsi qu'en vieillissant il mûrissait et se développait sans cesse, acquérant chaque jour avec lenteur, ajoutant à ses idées et retrouvant une sorte de fraîcheur et de renouvellement jusque dans l'approfondissement même.

SAINTE-BEUVE.

<sup>1</sup> Richardson est un romancier anglais du siècle dernier, dont les œuvres principales : *Paméla*, *Clarisse Harlowe* et *Sir Charles Grandison* eurent une vogue extraordinaire. Diderot surtout en était enthousiaste.

## DU STYLE DE BUFFON

Comme peintre d'animaux, Buffon n'a rien fait de plus noble, de plus majestueux et de plus accompli que ses portraits du *Cheval*, du *Cerf*, du *Cygne*. Ce sont des tableaux de nature vivante, de la plus grande manière et de la plus royale. Dans le *Cerf*, on remarquera avec quel art il a employé à dessein tout le vocabulaire de l'ancienne vénerie : si ce vocabulaire était perdu, c'est là qu'il faudrait le retrouver, ménagé de la façon la plus ingénieuse et la plus large. On lui a reproché dans cet article du *Cerf*, d'avoir fait sans restriction l'éloge de la chasse, ce passe-temps destructeur. Mais indépendamment du plaisir qu'il prenait en effet à la peindre avec la grandeur qu'il y voyait, ne sent-on pas que Buffon, par un tel morceau, visait à enlever tous les suffrages à la Cour ? Cela le couvrait du côté de ses ennemis, et lui valait bien de l'appui et de la faveur pour l'agrandissement du Jardin du Roi.

Je ne sais où l'on a pris que le style de Buffon a de l'emphase : il n'a que de la noblesse, de la dignité, une magnifique convenance, une clarté parfaite.<sup>1</sup> Il est élevé, moins par le mouvement et le jet, que par la continuité même dans un ordre toujours sérieux et soutenu. Fontenelle, avant Buffon, avait beaucoup fait pour introduire parmi le monde, pour insinuer la science ; mais quelle différence entre cette démarche oblique et mince, et la manière grande, ouverte et vraiment souveraine de Buffon ! Ce à quoi Buffon tenait avant tout en écrivant, c'était à la suite, au lien du discours, à son enchaînement continu. Il ne pouvait souffrir ce qui était haché, saccadé, et c'était un défaut qu'il reprochait à Montesquieu. Il attribuait le génie à la continuité de la pensée sur un même objet, et il voulait que la parole en sortît comme un fleuve qui s'épand et baigne toutes choses avec plénitude et limpidité. "Il n'a pas mis dans ses ouvrages un seul mot dont il ne pût rendre compte." On voit, d'après une critique qu'il fit en causant d'un écrit de Thomas, ce qu'il entendait par ces petits mots, par ces liens naturels et ces nuances graduées du discours, et quelle finesse de goût il y apportait. Il était, en ce genre de soin, aussi scrupuleux que le plus délicat des anciens ; il avait l'oreille,

<sup>1</sup> "Buffon affectionne le mot *noble*, comme Bossuet le mot *grand*, comme Fénelon le mot *aimable*. Mais le grand fait aimer le simple ; l'aimable est bien près de n'être que le simple, le noble le cache. L'idée du noble est de celles où il peut entrer de la mode et du préjugé. Au temps de Ronsard, un style noble était un style retentissant de termes empruntés à la guerre et à la chasse. Pour Buffon, la noblesse du style, c'est son grand air à lui, c'est le travail de toute sa vie pour garder cet air et se tenir toujours droit."—NISARD.

la mesure et le nombre. La clarté autant que l'enchaînement était sa grande préoccupation. En faisant lire tout haut à son secrétaire ses manuscrits, au moindre arrêt, à la moindre hésitation, il mettait une croix et corrigeait ensuite le passage jusqu'à ce qu'il l'eût rendu lumineux et coulant. Après cela, je ne trouve pas chez lui une nouveauté ni une création d'expression aussi vive qu'il se pourrait aujourd'hui imaginer ; Chateaubriand, à cet égard, et même Bernardin de Saint-Pierre, l'ont fait pâlir. On cite chez lui quelques exemples charmants d'une langue neuve et véritablement trouvée, mais ils sont rares. La grande beauté chez Buffon consiste plutôt dans la suite et la plénitude du courant. Son expression, du moins, n'a jamais ce tourment ni cette inquiétude qui accompagne chez d'autres l'extrême désir de la nouveauté. Elle offre dans certains coins de tableaux, de ces grâces légères qui me touchent plus que les endroits plus souvent cités. Par exemple, parlant du Cerf : *"Le cerf, dit-il, paraît avoir l'œil bon, l'odorat exquis et l'oreille excellente. Lorsqu'il veut écouter, il lève la tête, dresse les oreilles, et alors il entend de fort loin : lorsqu'il sort dans un petit taillis ou dans quelque autre endroit à demi-découvert, il s'arrête pour regarder de tous côtés, et cherche ensuite le dessous du vent, pour sentir s'il n'y a pas quelqu'un qui puisse l'inquiéter."* Quel tableau léger, dessiné en trois lignes, et tranquillement complet ! Ainsi, parlant de la Fauvette babillarde, de cet oiseau au caractère craintif et si prompt à s'effrayer, il dira : *"Mais l'instant du péril passé, tout est oublié, et le moment d'après, notre fauvette reprend sa gaieté, ses mouvements et son chant. C'est des rameaux les plus touffus qu'elle le fait entendre ; elle s'y tient ordinairement couverte, ne se montre que par instants au bord des buissons, et rentre vite à l'intérieur, surtout pendant la chaleur du jour. Le matin, on la voit recueillir la rosée, et, après ces courtes pluies qui tombent dans les jours d'été, courir sur les feuilles mouillées, et se baigner dans les gouttes qu'elle secoue du feuillage."* C'est dans ces parties fines et transparentes que Buffon se rejoint comme peintre à Bernardin de Saint-Pierre, lequel apportera de plus, dans ces scènes de la nature, un rayon de lune et une demi-teinte de mélancolie.

En général, Buffon peint la nature sous tous les points de vue qui peuvent élever l'âme, qui peuvent l'agrandir, la rasséréner et la calmer ; il aime d'un mot à tout ramener à l'homme ; il a de la volupté souvent dans le pinceau, mais il n'a pas cette sensibilité où Rousseau et d'autres excelleront : Buffon est un génie qui manque d'attendrissement.

Montesquieu vieillissant était fatigué et le paraissait : Buffon ne l'était pas. Une comparaison de Buffon avec Montesquieu

serait féconde, et achèverait de préciser et de définir les traits caractéristiques de sa forme de nature et de son procédé de talent. Buffon reconnaissait à Montesquieu du génie, mais il lui contestait le style : il trouvait, surtout dans l'*Esprit des Loix*, trop de sections, de divisions, et ce défaut qu'il reprochait à la pensée générale du livre, il le retrouvait encore dans le détail des pensées et des phrases ; il y reprenait la façon trop aiguillée et le trop peu de liant : "Je l'ai beaucoup connu, disait Buffon de Montesquieu, et ce défaut tenait à son physique. Le Président était presque aveugle, et il était si vif que, la plupart du temps, il oubliait ce qu'il voulait dicter, en sorte qu'il était obligé de se resserrer dans le moindre espace possible." C'est ainsi qu'il expliquait ce qu'il paraît y avoir parfois d'écourté dans le langage de Montesquieu. Lui, Buffon, avait au contraire la faculté de retenir de mémoire ses vastes écrits, et il se les déployait ensuite à volonté dans toute l'étendue de la trame, tant pour la pensée que pour l'expression.<sup>1</sup>

SAINT-EUVE.

#### L'HISTOIRE NATURELLE COMPARÉE À L'HISTOIRE POLITIQUE

Comme, dans l'histoire civile, on consulte les titres, on recherche les médailles, on déchiffre les inscriptions antiques, pour déterminer les époques des révolutions humaines et constater les dates des événements moraux : de même, dans l'histoire naturelle, il faut fouiller les archives du monde, tirer des entrailles de la terre les vieux monuments, recueillir leurs débris, et rassembler en un corps de preuves tous les indices des changements physiques qui peuvent nous faire remonter aux différents âges de la nature. C'est le seul moyen de fixer quelques points dans l'immensité de l'espace, et de placer un certain nombre de pierres numéraires sur la route éternelle du temps. Le passé est comme la distance ; notre vue y décroît, et s'y perdrait de même, si l'histoire et la chronologie n'eussent placé des fanaux, des flambeaux, aux points les plus obscurs. Mais malgré ces lumières de la tradition écrite, si l'on remonte à quelques siècles, que d'incertitudes dans les faits, que d'erreurs sur les causes des événements, et quelle obscurité pro-

<sup>1</sup> "La phrase de Buffon semble avoir crû d'un seul jet dans son esprit, tant les détails se serrent contre l'idée principale, tant l'idée principale embrasse avec force les accessoires, tant est sensible l'unité de pensée et d'effet. Ce caractère du style de Buffon ne se borne pas à la phrase ; la même unité lie les phrases dans le paragraphe et les paragraphes dans le discours. Aucun écrivain n'est plus compact ; aucun pourtant n'est moins dur, n'est plus abondant."—A. VINET.

fonde n'environne pas les temps antérieurs à cette tradition ! D'ailleurs elle ne nous a transmis que les gestes de quelques nations, c'est-à-dire les actes d'une très petite partie du genre humain : tout le reste des hommes est demeuré nul pour nous, nul pour la postérité ; ils ne sont sortis de leur néant que pour passer comme des ombres qui ne laissent point de traces ; et plût au ciel que le nom de tous ces prétendus héros, dont on a célébré les crimes ou la gloire sanguinaire, fût également enseveli dans la nuit de l'oubli !

Ainsi l'histoire civile, bornée d'un côté par les ténèbres d'un temps assez voisin du nôtre, ne s'étend de l'autre qu'aux petites portions de terre qu'ont occupées successivement les peuples soigneux de leur mémoire : au lieu que l'histoire naturelle embrasse également tous les espaces, tous les temps, et n'a d'autres limites que celle de l'univers. (*Époques de la nature.*)

#### LA NATURE MORTE ET LA NATURE ANIMÉE PAR L'HOMME

Voyez ces <sup>parcs</sup> plages désertes, ces tristes contrées où l'homme n'a jamais résidé, couvertes ou plutôt hérissées de bois épais et noirs dans toutes les parties élevées ; des arbres sans écorce et sans cime, courbés, rompus, tombant de <sup>vétusté</sup> vétusté ; d'autres en plus grand nombre, gisant au pied des premiers, pour pourrir sur des monceaux déjà pourris, étouffent, ensevelissent les germes prêts à éclore. La nature, qui partout ailleurs brille par sa jeunesse, paraît ici dans la décrépitude : la terre surchargée par le poids, surmontée par les débris de ses productions, n'offre, au lieu d'une verdure florissante, qu'un espace encombré, traversé de vieux arbres chargés de plantes parasites, de lichens, d'agarics, fruits impurs de la corruption ; dans toutes les parties basses, des eaux mortes et croupissantes faute d'être conduites et dirigées ; des terrains fangeux, qui, n'étant ni solides ni liquides, sont inabornables, et demeurent également inutiles aux habitants de la terre et des eaux ; des marécages qui, couverts de plantes aquatiques et fétides, ne nourrissent que des insectes venimeux et servent de repaire aux animaux immondes. Entre ces marais infects qui occupent les lieux bas, et les forêts décrépites qui couvrent les terres élevées, s'étendent des espèces de landes, des savanes qui n'ont rien de commun avec nos prairies ; les mauvaises herbes y surmontent, y étouffent les bonnes ; ce n'est point ce gazon fin qui semble faire le duvet de la terre, ce n'est point cette pelouse émaillée qui annonce sa brillante fécondité : ce sont des végétaux agrestes, des herbes dures, épineuses, entrelacées les unes dans les

autres, qui semblent moins tenir à la terre qu'elles ne tiennent entre elles, et qui, se desséchant et repoussant successivement les unes sur les autres, forment une bourre grossière, épaisse de plusieurs pieds. Nulle route, nulle communication, nul vestige d'intelligence dans ces lieux sauvages ; l'homme, obligé de suivre les sentiers de la bête farouche, s'il veut les parcourir, contraint de veiller sans cesse pour éviter d'en devenir la proie, effrayé de ses rugissements, saisi du silence même de ces profondes solitudes, rebrousse chemin et dit : La nature brute est hideuse et mourante ; c'est moi, moi seul qui peux la rendre agréable et vivante : desséchons ces marais, animons ces eaux mortes en les faisant couler ; formons-en des ruisseaux, des canaux ; employons cet élément actif et dévorant qu'on nous avait caché, et que nous ne devons qu'à nous-mêmes ; mettons le feu à cette bourre superflue, à ces vieilles forêts déjà à demi-consommées ; achevons de détruire avec le fer ce que le feu n'aura pu consumer : bientôt, au lieu du jonc, du nénuphar dont le crapaud composait son venin, nous verrons reparaître la renoncule, le trèfle, les herbes douces et salutaires ; des troupeaux d'animaux bondissants fouleront cette terre jadis impraticable ; ils y trouveront une subsistance abondante, une pâture toujours renaissante ; ils se multiplieront pour se multiplier encore : servons-nous de ces nouveaux aides pour achever notre ouvrage ; que le bœuf, soumis au joug, emploie ses forces et le poids de sa masse à sillonner la terre ; qu'elle rajeunisse par la culture ; une nature nouvelle va sortir de nos mains.

Qu'elle est belle, cette nature cultivée ! que par les soins de l'homme elle est brillante et pompeusement parée ! Il en fait lui-même le principal ornement, il en est la production la plus noble ; en se multipliant, il en multiplie le germe le plus précieux ; elle-même aussi semble se multiplier avec lui ; il met au jour par son art tout ce qu'elle recélait dans son sein ; que de trésors ignorés ! que de richesses nouvelles ! Les fleurs, les fruits, les grains perfectionnés, multipliés à l'infini ; les espèces utiles d'animaux transportées, propagées, augmentées sans nombre ; les espèces nuisibles réduites, confinées, reléguées ; l'or, et le fer plus nécessaire que l'or, tirés des entrailles de la terre ; les torrents contenus, les fleuves dirigés, resserrés ; la mer même soumise, reconnue, traversée d'un hémisphère à l'autre ; la terre accessible partout, partout rendue aussi vivante que féconde ; dans les vallées de riantes prairies, dans les plaines de riches pâturages ou des moissons encore plus riches ; les collines chargées de vignes et de fruits, leurs sommets couronnés d'arbres utiles et de jeunes forêts ; les déserts devenus

des cités habitées par un peuple immense, qui, circulant sans cesse, se répand de ces centres jusqu'aux extrémités ; des routes ouvertes et fréquentées, des communications établies partout comme autant de témoins de la force et de l'union de la société ; mille autres monuments de puissance et de gloire démontrent assez que l'homme, maître du domaine de la terre, en a changé, renouvelé la surface entière, et que de tout temps il en partage l'empire avec la nature.

Cependant il ne règne que par droit de conquête ; il jouit plutôt qu'il ne possède, il ne conserve que par des soins toujours renouvelés ; s'ils cessent, tout languit, tout s'altère, tout change, tout rentre sous la main de la nature : elle reprend ses droits, efface les ouvrages de l'homme, couvre de poussière et de mousse ses plus fastueux monuments, les détruit avec le temps, et ne lui laisse que le regret d'avoir perdu par sa faute ce que ses ancêtres avaient conquis par leurs travaux. Ces temps où l'homme perd son domaine, ces siècles de barbarie pendant lesquels tout périt, sont toujours préparés par la guerre et arrivent avec la disette et la dépopulation. L'homme, qui ne peut que par le nombre, qui n'est fort que par sa réunion, qui n'est heureux que par la paix, a la fureur de s'armer pour son malheur et de combattre pour sa ruine : excité par l'insatiable avidité, aveuglé par l'ambition encore plus insatiable, il renonce aux sentiments d'humanité, tourne toutes ses forces contre lui-même, cherche à s'entre-détruire, se détruit en effet ; et après ces jours de sang et de carnage, lorsque la fumée de la gloire s'est dissipée, il voit d'un œil triste la terre dévastée, les arts ensevelis, les nations dispersées, les peuples affaiblis, son propre bonheur ruiné et sa puissance réelle anéantie.

Grand Dieu, dont la seule présence soutient la nature et maintient l'harmonie des lois de l'univers ; vous qui du trône immobile de l'empyrée voyez rouler sous vos pieds toutes les sphères célestes sans choc et sans confusion ; qui du sein du repos reproduisez à chaque instant leurs mouvements immenses, et seul régissez dans une paix profonde ce nombre infini de cieux et de mondes ; rendez, rendez enfin le calme à la terre agitée ! Qu'elle soit dans le silence ! qu'à votre voix la discorde et la guerre cessent de faire retentir leurs clameurs orgueilleuses !

Dieu de bonté, auteur de tous les êtres, vos regards paternels embrassent tous les objets de la création ; mais l'homme est votre être de choix : vous avez éclairé son âme d'un rayon de votre lumière immortelle ; comblez vos bienfaits en pénétrant son cœur d'un trait de votre amour. Ce sentiment divin, se répandant partout, réunira les nations ennemies ; l'homme ne craindra plus

l'aspect de l'homme ; le fer homicide n'armera plus sa main, le feu dévorant de la guerre ne fera plus tarir la source des générations ; l'espèce humaine, maintenant affaiblie, mutilée, moissonnée dans sa fleur, germera de nouveau et se multipliera sans nombre ; la nature accablée sous le poids des fléaux, stérile, abandonnée, reprendra bientôt avec une nouvelle vie son ancienne fécondité ; et nous, Dieu bienfaiteur, nous la seconderons, nous la cultiverons, nous l'observerons sans cesse, pour vous offrir à chaque instant un nouveau tribut de reconnaissance et d'admiration. ∴

### L'OISEAU-MOUCHE

De tous les êtres animés, voici le plus élégant pour la forme et le plus brillant pour les couleurs. Les pierres et les métaux polis par notre art ne sont pas comparables à ce bijou de la nature : elle l'a placé dans l'ordre des oiseaux au dernier degré de l'échelle de grandeur. Son chef-d'œuvre est le petit oiseau-mouche ; elle l'a comblé de tous les dons qu'elle n'a fait que partager aux autres oiseaux : légèreté, rapidité, prestesse, grâce et riche parure, tout appartient à ce petit favori. L'émeraude, le rubis, la topaze, brillent sur ses habits ; il ne les souille jamais de la poussière de la terre, et, dans sa vie tout aérienne, on le voit à peine toucher le gazon par instants ; il est toujours en l'air, volant de fleurs en fleurs : il a leur fraîcheur, comme il a leur éclat ; il vit de leur nectar, et n'habite que les climats où sans cesse elles se renouvellent.

C'est dans les contrées les plus chaudes du nouveau monde que se trouvent toutes les espèces d'oiseaux-mouches ; elles sont assez nombreuses, et paraissent confinées entre les deux tropiques, car ceux qui s'avancent en été dans les zones tempérées n'y font qu'un court séjour ; ils semblent suivre le soleil, s'avancer, se retirer avec lui, et voler sur l'aile des zéphirs à la suite d'un printemps éternel.

Les Indiens, frappés de l'éclat et du feu que rendent les couleurs de ces brillants oiseaux, leur avaient donné les noms de *rayons* ou *cheveux du soleil*. . . . Les petites espèces sont au-dessous de la grande mouche asile<sup>1</sup> pour la grandeur, et du bourdon pour la grosseur. Leur bec est une aiguille fine, et leur langue un fil délié ; leurs petits yeux noirs ne paraissent que deux points brillants ; les plumes de leurs ailes sont si délicates qu'elles en paraissent transparentes. À peine aperçoit-on leurs pieds, tant ils sont courts et nient : ils en font peu d'usage ; ils ne se posent que

<sup>1</sup> Le taon (*gad-fly*).

pour passer la nuit, et se laissent, pendant le jour, emporter dans les airs ; leur vol est continu, bourdonnant et rapide. *Marcgrave*<sup>1</sup> compare le bruit de leurs ailes à celui d'un rouet. Leur battement est si vif, que l'oiseau, s'arrêtant dans les airs, paraît non-seulement immobile, mais tout à fait sans action. On le voit s'arrêter ainsi quelques instants devant une fleur, et partir comme un trait pour aller à une autre ; il les visite toutes, plongeant sa petite langue dans leur sein, les flattant de ses ailes, sans jamais s'y fixer, mais aussi sans les quitter jamais.

Rien n'égale la vivacité de ces petits oiseaux, si ce n'est leur courage, ou plutôt leur audace. On les voit poursuivre avec furie des oiseaux vingt fois plus gros qu'eux, s'attacher à leur corps, et, se laissant emporter par leur vol, les becqueter à coups redoublés jusqu'à ce qu'ils aient assouvi leur petite colère. Quelquefois même ils se livrent entre eux de très-vifs combats : l'impatience paraît être leur âme ; s'ils s'approchent d'une fleur et qu'ils la trouvent fanée, ils lui arrachent les pétales avec une précipitation qui marque leur dépit. Ils n'ont point d'autre voix qu'un petit cri, *screp, screp*, fréquent et répété ; ils le font entendre dans les bois dès l'aurore, jusqu'à ce qu'aux premiers rayons du soleil tous prennent l'essor et se dispersent dans les campagnes.

## LE CYGNE<sup>2</sup>

Dans toute société, soit des animaux, soit des hommes, la violence fit les tyrans, la douce autorité fait les rois. Le lion et le tigre sur la terre, l'aigle et le vautour dans les airs, ne règnent que par la guerre, ne dominent que par l'abus de la force et par la cruauté, au lieu que le cygne règne sur les eaux à tous les titres qui fondent un empire de paix, la grandeur, la majesté, la douceur ; avec des puissances, des forces, du courage, et la volonté de n'en pas abuser et de ne les employer que pour la défense, il sait combattre et vaincre sans jamais attaquer : roi paisible des oiseaux d'eau, il brave les tyrans de l'air ; il attend l'aigle sans le provoquer, sans le craindre ; il repousse ses assauts en opposant à ses armes la résistance de ses plumes et les coups précipités d'une aile vigoureuse qui lui sert d'épée ; et souvent la victoire couronne ses efforts. Au reste, il n'a que ce fier ennemi ; tous les autres

<sup>1</sup> *Marcgrave*, ou *Markgraf* (1610-1644), naturaliste et voyageur allemand. On a publié de lui : *G. Marcgravi Historiæ rerum naturalium Brasiliæ libri VIII* (Amsterdam, 1648).

<sup>2</sup> " Dans le portrait du Cygne, dit Rivarol, il y a d'habiles artifices d'élocution, de la limpidité, de la mollesse et une mélancolie d'expression qui, se mêlant à la splendeur des images, en tempère heureusement l'éclat."

oiseaux de guerre le respectent, et il est en paix avec toute la nature : il vit en ami plutôt qu'en roi parmi ces nombreuses peuplades d'oiseaux aquatiques, qui toutes semblent se ranger sous sa loi ; il n'est que le chef, le premier habitant d'une république tranquille, où les citoyens n'ont rien à craindre d'un maître qui ne demande qu'autant qu'il leur accorde, et ne veut que calme et liberté.

Les grâces de la figure, la beauté de la forme, répondent dans le cygne à la douceur du naturel ; il plaît à tous les yeux ; il décore, embellit tous les lieux qu'il fréquente ; on l'aime, on l'applaudit, on l'admire. Nulle espèce ne le mérite mieux : la nature en effet n'a répandu sur aucune autant de ces grâces nobles et douces qui nous rappellent l'idée de ses plus charmants ouvrages ; coupe de corps élégante, formes arrondies, gracieux contours, blancheur éclatante et pure, mouvements flexibles et ressentis, attitudes tantôt animées, tantôt laissées dans un mol abandon, tout dans le cygne respire la volupté, l'enchantement que nous font éprouver les grâces et la beauté ; tout nous l'annonce, tout le peint comme l'oiseau de l'amour ; tout justifie la spirituelle et riante mythologie d'avoir donné ce charmant oiseau pour père à la plus belle des mortelles.

À sa noble aisance, à la facilité, à la liberté de ses mouvements sur l'eau, on doit le reconnaître non seulement comme le premier des navigateurs ailés, mais comme le plus beau modèle que la nature nous ait offert pour l'art de la navigation. Son cou élevé et sa poitrine relevée et arrondie semblent en effet figurer la proue du navire fendant l'onde ; son large estomac en représente la carène ; son corps, penché en avant pour cingler, se redresse à l'arrière et se relève en poupe : la queue est un vrai gouvernail, *selon* les pieds sont de larges rames, et ses grandes ailes demi-ouvertes au vent et doucement enflées sont les voiles qui poussent le vaisseau vivant, navire et pilote à la fois.

Fier de sa noblesse, jaloux de sa beauté, le cygne semble faire parade de tous ses avantages ; il a l'air de chercher à recueillir des *appétits* suffrages, à captiver les regards ; et il les captive en effet, soit que, voguant en troupe, on voie de loin, au milieu des grandes eaux, cingler la flotte ailée ; soit que, s'en détachant et s'approchant du rivage aux signaux qui l'appellent, il vienne se faire admirer de plus près en étalant ses beautés, et développant ses grâces par mille mouvements doux, ondulants et suaves.

Aux avantages de la nature, le cygne réunit ceux de la liberté ; il n'est pas du nombre de ces esclaves que nous puissions contraindre ou renfermer : libre sur nos eaux, il n'y séjourne, ne s'y

établit qu'en jouissant d'assez d'indépendance pour exclure tout sentiment de servitude et de captivité ; il veut à son gré parcourir les eaux, <sup>à son gré</sup> débarquer au rivage, s'éloigner au large, ou venir, <sup>quelque</sup> longeant la rive, <sup>quelque</sup> sautiller sous les bords, se cacher dans les joncs, s'enfoncer dans les anes les plus <sup>profonds</sup> ; puis, quittant sa solitude, revenir à la société, et jouir du plaisir qu'il paraît prendre et goûter en s'approchant de l'homme, pourvu qu'il trouve en nous ses hôtes et ses amis, et non ses maîtres et ses tyrans.

### LE BLÉ

Le blé est une plante que l'homme a changée au point qu'elle n'existe nulle part à l'état de nature : on voit bien qu'il a quelque rapport avec l'ivraie, avec les gramens et quelques autres herbes des prairies, mais on ignore à laquelle on doit le rapporter ; et comme il se renouvelle tous les ans ; comme, servant de nourriture à l'homme, il est de toutes les plantes celle qu'il a le plus travaillée, il est aussi de toutes celle dont la nature est le plus altérée. L'homme peut donc non seulement faire servir à ses besoins tous les individus de l'univers, mais, avec le temps, changer, modifier et perfectionner les espèces : c'est le plus beau droit qu'il ait sur la nature. Avoir transformé une herbe stérile en blé est une espèce de création dont cependant il ne doit pas s'enorgueillir, puisque ce n'est qu'à la sueur de son front et par des cultures <sup>qui durent</sup> répétées qu'il peut tirer du sein de la terre ce pain, souvent si <sup>assez</sup> amer, qui fait sa subsistance.

### LE CHEVAL

La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite est celle de ce fier et <sup>orgueilleux</sup> fougueux animal qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combats : aussi intrépide que son maître, le cheval voit le péril et l'affronte ; il se fait au bruit des armes, il l'aime, il le cherche, et s'anime de la même ardeur. Il partage aussi ses plaisirs : à la chasse, aux tournois, à la course, il brille, il étincelle. Mais, docile autant que courageux, il ne se laisse point emporter à son feu, il sait réprimer ses mouvements : non seulement il fléchit sous la main de celui qui le guide, mais il semble consulter ses désirs ; et, obéissant toujours aux impressions qu'il en reçoit, il se précipite, se modère ou s'arrête, et n'agit que pour y satisfaire. C'est une créature qui renonce à son être pour n'exister que par la volonté d'un autre, qui sait même la prévenir, qui, par la promptitude et la précision de ses mouvements, l'exprime et l'exécute ; qui sent autant qu'on le désire, et ne rend qu'autant

qu'on le veut ; qui, se livrant sans réserve, ne se refuse à rien, sert de toutes ses forces, s'excède, et même meurt pour mieux obéir. . . .

Le cheval est de tous les animaux celui qui, avec une grande taille, a le plus de proportion et d'élégance dans les parties de son corps : car, en lui comparant les animaux qui sont immédiatement au-dessus et au-dessous, on verra que l'âne est mal fait, que le lion a la tête trop grosse, que le bœuf a les jambes trop minces et trop courtes pour la grosseur de son corps, que le chameau est difforme, et que les plus gros animaux, le rhinocéros et l'éléphant, ne sont, pour ainsi dire, que des masses informes. Le grand allongement des mâchoires est la principale cause de la différence entre la tête des quadrupèdes et celle de l'homme : c'est aussi le caractère le plus ignoble de tous ; cependant, quoique les mâchoires du cheval soient fort allongées, il n'a pas comme l'âne un air d'imbécillité, ou de stupidité comme le bœuf. La régularité des proportions de sa tête lui donne, au contraire, un air de légèreté qui est bien soutenu par la beauté de son encolure. Le cheval semble vouloir se mettre au-dessus de son état de quadrupède en élevant sa tête : dans cette noble attitude, il regarde l'homme face à face. Ses yeux sont vifs et bien ouverts, ses oreilles sont bien faites et d'une juste grandeur, sans être courtes comme celles du taureau ou trop longues comme celles de l'âne ; sa crinière accompagne bien sa tête, orne son cou et lui donne un air de force et de fierté ; sa queue traînante et touffue couvre et termine avantageusement l'extrémité de son corps : mais l'attitude de la tête et du cou contribue plus que celle de toutes les autres parties du corps à donner au cheval un noble maintien. *même.*

#### DE LA CORRESPONDANCE DES QUATRE GRANDS ÉCRIVAINS DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Les quatre grands personnages littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle ont écrit des lettres fort inégalement et avec des différences qui sont bien celles de leur caractère et de leur physionomie. Voltaire est le premier, et il demeure incomparable : vif, naturel, facile, toujours prêt, donnant au moindre compliment un tour aisé, une grâce légère, exprimant au besoin des pensées sérieuses, mais les déridant bientôt, et toujours attentif à plaire, à *faire rire l'esprit.*

Rousseau est aussi dans son genre un grand épistolaire ; mais quel travail, quelle lenteur de lime, que de soin ! Il a des lettres bien éloquantes, mais des lettres faites, refaites, dont il garde évidemment des copies. Quand il écrit à M. de Malesherbes ou

même à Mme. d'Houdetot, ce ne sont plus des lettres, ce sont des ouvrages.

Montesquieu écrit peu (autant du moins qu'on en peut juger par ce qu'on a), et il écrit sans prétention : son grand esprit, sa forte et haute imagination, sa faculté élevée de concevoir et son talent de frapper médaille ou de graver, sont tout entiers tournés et employés à ses compositions savantes et rares. Dans le *tous les jours* il se relâche, il se détend, il est bonhomme ; bref, saccadé, un peu haché, avec des traits vifs, des images brusques. Ce n'est point un improvisateur perpétuel comme Voltaire, ni un coquet sérieux, un liseur et un polisseur de tous les instants comme Rousseau ; il ne prend aucune peine quand il écrit à ses amis, et l'on s'en aperçoit, bien que son style garde du bel air et de l'épigramme.

Buffon, aux saillies près, et avec plus d'égalité dans la façon, serait assez, comme épistolaire, du même genre que Montesquieu. Ne lui demandez pas, quand il prend la plume pour écrire une lettre, de songer à vous plaire, à vous égayer, à faire qu'on dise dans le monde autour de soi : "Il m'a écrit une belle ou une jolie lettre." Buffon ignore le joli ; il a l'ambition et l'art des grandes choses ; il n'a ni l'art ni le souci de dire les petites. Il n'a pas ce tour qui est indépendant du fond, le secret de l'élégant badinage : il aime assez la joie, la jovialité, ce qui est tout différent. Si cela n'avait l'air d'une plaisanterie à forte d'être vrai, je dirais qu'il est le contraire des Marot, des Sarrasin, des Voiture, des Voltaire dans le genre léger. Il est de niveau avec les grands sujets qui s'offrent à sa vue, mais il aime peu à se baisser pour cueillir des fleurs. Il a de l'orgueil, c'est lui qui le dit, mais *sans coquetterie*.

Pour écrire des lettres excellentes et durables en tant que pièces littéraires, je ne sais que deux manières et deux moyens : avoir un génie vif, éveillé, prompt, à *bride abattue*, et de tous les instants, comme Mme. de Sévigné, comme Voltaire ; ou se donner du temps et prendre du soin, écrire à main reposée, comme Pline, Bussy, Rousseau, Paul-Louis Courier : en deux mots, improviser ou composer.

Les lettres de Buffon n'appartiennent ni à l'un ni à l'autre genre ; elles n'ont rien de l'improvisation animée ni de la rédaction curieuse. Il est manifeste qu'en les écrivant (à part un petit nombre de cas solennels qui tranchent sur le sans-gêne ordinaire), il n'avait aucune arrière-pensée de publicité non plus qu'aucune recherche d'agrément : il croyait n'écrire que pour l'ami à qui il s'adressait, sur ce qui l'occupait dans le moment, sur ses affaires, ses intérêts, ses affections. Aussi cette correspondance nous rend-elle le plus sincère et le plus véridique témoignage de ses mœurs,

de ses habitudes d'esprit, de sa manière d'être et de sentir. Littéralement, Buffon n'avait pas à grandir ni à décroître ; le grand écrivain en lui est dès longtemps hors de cause et ne saurait dépendre de ce qu'il peut y avoir d'un peu commun dans ses lettres : moralement, sa correspondance nous le montre partout, et dans toute la teneur de sa vie, sensé et digne. Elle lui fait honneur par bien des côtés ; elle ne le diminue en rien. SAINTE-BEUVE.

### DENIS DIDEROT (1713-1784)

Intelligence étendue, mais incomplète et anarchique, dans laquelle se heurtent les défauts et les qualités les plus contradictoires, Diderot fut, pendant toute sa vie, un prodige, dont la verve aussi désordonnée qu'inépuisable se dispersa dans une foule d'essais improvisés à bride abattue, et où quelques éclairs traversent le chaos. Toutes ses pensées, tous ses sentiments éclataient au dehors avec l'impétuosité de la poudre faisant explosion. Il était la proie de ses idées : de là, les saillies aventureuses d'un style qui participe à l'ardeur de son sang et à la fougue d'une imagination mobile. Dans sa turbulence, il eut souvent des instincts de poète et d'orateur, du feu, de l'entrain, des accès d'enthousiasme, mais rien de soutenu, de suivi, de réglé. Chez lui l'hyperbole surabonde : il exagère ses aversions jusqu'à la fureur, ses amitiés jusqu'à l'idolâtrie. On dirait qu'il n'est pas responsable de ses actes et de ses paroles.

Incapable de mener à fin un bon livre, il excellait pourtant à tracer en courant de belles esquisses ; mais ne lui demandons ni la tenue, ni l'équilibre du bon sens : sa plume est aussi téméraire que ses opinions ; un sophiste et un rhéteur se cachent sous l'artiste et le savant. On sait qu'après la retraite de d'Alembert, il devint le principal architecte de l'Encyclopédie, ce monument philosophique qui, de l'aveu de Voltaire, était bâti moitié de marbre, moitié de boue. Novateur au théâtre, il tenta d'inaugurer le mélodrame sentimental et la tragédie bourgeoise. Si ses pièces sont oubliées, ses théories leur ont survécu, et n'ont encore produit aucun chef-d'œuvre. Mais ses *Salons de peinture* sont de merveilleuses causeries ; il y porte à sa perfection la critique d'art, dont il est le créateur.

### PORTRAIT DE DIDEROT PAR LUI-MÊME

Moi, j'aime Michel ;<sup>1</sup> mais j'aime encore mieux la vérité. Assez ressemblant, il peut dire à ceux qui ne le reconnaissent pas, comme le jardinier de l'opéra-comique : C'est qu'il ne m'a jamais vu sans perruque. Très vivant, c'est sa douceur, avec sa vivacité ; mais trop jeune, tête trop petite, joli comme une femme, lorgnant, souriant, mignard, faisant le petit bec, la bouche en cœur ; rien de ce coloris sobre qui distingue le *cardinal de Choiseul* ;<sup>2</sup> et puis un luxe de vêtements à ruiner le pauvre littérateur, si le receveur de la capitation vient à l'imposer sur sa robe de chambre. L'écritoire,

<sup>1</sup> Michel Van-Loo, célèbre peintre de portraits, mort en 1765, fils de Jean-Baptiste Van-Loo, également renommé par son art.

<sup>2</sup> Un autre portrait de Michel Van-Loo.

les livres, les accessoires aussi bien qu'il est possible ; mais le peintre a trop voulu la couleur brillante et l'harmonie. Pétillant de près, vigoureux de loin, surtout les chairs. Du reste, de belles mains bien modelées, excepté la gauche, qui n'est pas dessinée. On le voit de face ; il a la tête nue ; son toupet gris, avec sa mignardise, lui donne l'air d'une vieille coquette qui fait encore l'aimable ; la position<sup>1</sup> d'un secrétaire d'État, et non d'un philosophe. La fausseté du premier moment a influé sur tout le reste. C'est cette folle de madame Van-Loos qui lui a donné cet air-là ; elle venait causer avec lui tandis qu'on le peignait, et elle a tout gâté. Si elle s'était mise à son clavecin, et qu'elle eût préludé ou chanté, le philosophe sensible eût pris un tout autre caractère, et le portrait s'en serait ressenti ; ou, mieux encore, il fallait le laisser seul, et l'abandonner à sa rêverie. Alors sa bouche se serait entrouverte, ses regards distraits se seraient portés au loin, le travail de sa tête fortement occupée se serait peint sur son visage ; et Michel eût fait une belle chose. Mon joli philosophe, vous me serez à jamais un témoignage précieux de l'amitié d'un artiste, excellent artiste, plus excellent homme ; mais que diront mes petits-enfants, lorsqu'ils viendront à comparer mes tristes ouvrages avec ce riant, ce mignon, cet efféminé, ce vieux coquet-là ? Mes enfants, je vous prévins que ce n'est pas moi. J'avais en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste ; mais je ne fus jamais tel que vous me voyez là. J'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. Sans l'exagération de tous les traits dans la gravure qu'on a faite d'après le crayon de Greuze, je serais infiniment mieux. J'ai un masque qui trompe l'artiste : soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que, les impressions de mon âme se succédant très rapidement et se peignant toutes sur mon visage, l'œil d'un peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devienne beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait. Je n'ai jamais été bien fait que par un pauvre diable appelé Garant, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garant me voit ; *ecco il vero Pulcinello*.<sup>2</sup> M. Grimm l'a fait graver, mais il ne le communique pas. Il attend toujours une inscription, qu'il n'aura que quand j'aurai produit quelque chose qui m'immortalise.—Et quand l'aura-t-il ? quand ? Demain peut-être. Et qui sait ce que je

<sup>1</sup> L'attitude.

<sup>2</sup> Voilà le vrai Polichinelle.

puis ? Je n'ai pas la conscience d'avoir encore employé la moitié de mes forces ; jusqu'à présent je n'ai que baguenaudé.<sup>1</sup>

### MONTESQUIEU ET CHESTERFIELD<sup>2</sup>

Le président de Montesquieu et milord Chesterfield se rencontrèrent, faisant l'un et l'autre le voyage d'Italie. Ces hommes étaient faits pour se lier promptement ; aussi la liaison entre eux fut-elle rapide. Ils allaient toujours disputant sur les prérogatives des deux nations. Le lord accordait au président que les Français avaient plus d'esprit que les Anglais, mais qu'en revanche ils n'avaient pas le sens commun. Le président en convenait ; mais il n'y avait pas de comparaison possible entre l'esprit et le bon sens. La dispute durait déjà depuis plusieurs jours ; ils étaient à Venise. Le président se répandait beaucoup, allait partout, voyait tout, interrogeait, causait, et le soir tenait registre des observations qu'il avait faites. Il y avait une heure ou deux qu'il était rentré, lorsqu'un inconnu se fit annoncer. C'était un Français assez mal vêtu, qui lui dit : "Monsieur, je suis votre compatriote. Il y a vingt ans que je vis ici ; mais j'ai toujours gardé de l'amitié pour les Français, et je me suis cru quelquefois trop heureux de trouver l'occasion de les servir, comme il m'arrive aujourd'hui avec vous. On peut tout faire dans ce pays, excepté se mêler des affaires d'État. Un mot inconsidéré sur le gouvernement coûte la tête, et vous en avez déjà tenu plus de mille. Les inquisiteurs d'État ont les yeux ouverts sur votre conduite ; on vous épie, on suit tous vos pas, on tient note de tous vos projets ; on ne doute point que vous n'écriviez. Je sais de science certaine qu'on doit, peut-être aujourd'hui, peut-être demain, faire chez vous une visite. Voyez, monsieur, si en effet vous avez écrit, et songez qu'une ligne innocente, mais mal interprétée, vous coûterait la vie. Voilà tout ce que j'ai à vous dire. J'ai l'honneur de vous saluer. Si vous me rencontrez dans les rues, je vous demande, pour toute récompense d'un service que je crois de quelque importance, de ne me pas reconnaître, et si par hasard il était trop tard pour vous sauver, et qu'on vous prît, de ne me pas dénoncer." Cela dit, mon homme disparut, et laissa le président de Montesquieu dans la plus grande consternation.

Son premier mouvement fut d'aller bien vite à son secrétaire, de prendre les papiers, et de les jeter dans le feu. À peine cela

<sup>1</sup> *Perdu mon temps*. La baguenaude est un fruit enfermé dans une petite gousse, qui éclate lorsqu'on la presse.

<sup>2</sup> Philippe Stanhope, comte de Chesterfield, diplomate, orateur, écrivain anglais, mort en 1773. Son principal titre est un recueil de lettres écrites à son fils.

fut-il fait, que milord Chesterfield rentra. Il n'eut pas de peine à reconnaître le trouble terrible de son ami ; il s'informa de ce qui pouvait lui être arrivé. Le président lui rend compte de la visite qu'il avait eue, des papiers brûlés, et de l'ordre qu'il avait donné de tenir prête sa chaise de poste pour trois heures du matin ; car son dessein était de s'éloigner sans délai d'un séjour où un moment de plus ou de moins pouvait lui être si funeste. Milord Chesterfield l'écouta tranquillement, et lui dit : "Voilà qui est bien, mon cher président ; mais remettons-nous pour un instant, et examinons ensemble votre aventure à tête reposée.—Vous vous moquez ! lui dit le président. Il est impossible que ma tête se repose où elle ne tient qu'à un fil. — Mais qu'est-ce que cet homme qui vient si généreusement s'exposer au plus grand péril pour vous en garantir ? Cela n'est pas naturel. Français tant qu'il vous plaira, l'amour de la patrie n'inspire point de ces démarches périlleuses, et surtout en faveur d'un inconnu. Cet homme n'est pas votre ami ? — Non. — Il était mal vêtu ? — Oui, fort mal. — Vous a-t-il demandé de l'argent, un petit écu pour prix de son avis ? — Oh ! pas une obole. — Cela est encore plus extraordinaire. Mais d'où sait-il tout ce qu'il vous a dit ? — Ma foi, je l'ignore. . . . Des inquisiteurs, d'eux-mêmes. — Outre que ce conseil est le plus secret qu'il y ait au monde, cet homme n'est pas fait pour en approcher. — Mais c'est peut-être un des espions qu'ils emploient. — À d'autres ! On prendra pour espion un étranger, et cet espion sera vêtu comme un gueux, en faisant une profession assez vile pour être bien payée ; et cet espion trahira ses maîtres pour vous, au hasard d'être étranglé si l'on vous prend, et que vous le défériez, si vous vous sauvez, et que l'on soupçonne qu'il vous ait averti ! Chanson que tout cela, mon ami. — Mais qu'est-ce donc que ce peut être ? — Je le cherche, mais inutilement."

Après avoir l'un et l'autre épuisé toutes les conjectures possibles, et le président persistant à déloger au plus vite, milord Chesterfield se promène un peu, se frotte le front comme un homme à qui il vient quelque pensée profonde, puis s'arrête tout court, et dit : "Président, attendez ; mon ami, il me vient une idée. Mais . . . si . . . par hasard . . . cet homme . . . — Eh bien ! cet homme ? — Si cet homme . . . oui, cela pourrait bien être, cela est même, je n'en doute plus. — Mais qu'est-ce que cet homme ? Si vous le savez, dépêchez-vous vite de me l'apprendre. — Si je le sais ! oh oui, je crois le savoir à présent. . . . Si cet homme vous avait été envoyé par . . . — Épargnez, s'il vous plaît ! — Par un homme qui est malin quelquefois, par un certain milord Chesterfield, qui aurait voulu vous prouver par expérience qu'une once de sens

commun vaut mieux que cent livres d'esprit ; car avec du sens commun . . . — Ah ! scélérat, s'écria le président, quel tour vous m'avez joué ! Et mon manuscrit ! mon manuscrit que j'ai brûlé !”

Le président ne put jamais pardonner au lord cette plaisanterie. Il avait ordonné qu'on tint sa chaise prête, il monta dedans et partit la nuit même, sans dire adieu à son compagnon de voyage. Moi, je me serais jeté à son cou, je l'aurais embrassé cent fois, et je lui aurais dit : “ Ah ! mon ami, vous m'avez prouvé qu'il y avait en Angleterre des gens d'esprit, et je trouverai peut-être l'occasion, une autre fois, de vous prouver qu'il y a en France des gens de bon sens.” Je vous conte cette histoire à la hâte ; mettez à mon récit toutes les grâces qui y manquent, et puis, quand vous le referez à d'autres, il sera charmant.

(À mademoiselle Volant, 1762.)

### BEAUMARCHAIS (1732-1799)

Fils d'un horloger, mécanicien habile, maître de musique auprès des filles de Louis XV, spéculateur audacieux qui se jette dans le tourbillon de l'agiotage et gagne des millions, en fournissant des armes à la jeune Amérique, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais eut une existence aussi compliquée que l'intrigue de son *Figaro*.

Plaideur par nécessité dans un procès contre les héritiers de Paris-Duverney, il y trouve prétexte à jouer un rôle retentissant : cette mince affaire de quelques louis devient par son adresse une question de liberté publique et d'intérêt général. Par des pamphlets tantôt sérieux jusqu'à l'éloquence, tantôt plaisants jusqu'à la bouffonnerie, il livre le parlement Maupeou à la risée de l'Europe, immole la justice tout en paraissant n'attaquer que ses indignes ennemis, et s'érige en avocat du droit commun. Ses *Mémoires*, qui passionnent l'opinion, sont les *Provinciales* du dix-huitième siècle.

Sa célébrité bruyante grandit encore par le succès de deux pièces étincelantes de verve, de vivacité, de malice et souvent de bon sens. Le *Barbier de Séville* (1775) et surtout le *Mariage de Figaro* (1784) sont l'image [peu flattée d'une société qui court gaiement à une révolution où elle périra corps et biens. *Figaro* est un manifeste vivant lancé contre les abus petits et gros de l'ancien régime. Il répond aux bons et mauvais instincts qui inspirent les frondeurs de tous les temps. Un valet de comédie, un aventurier, devint un tribun qui proclama les droits ou les prétentions du tiers état. L'aristocratie frivole qui applaudit ces satires battait des mains à sa propre ruine.

Il conduisit l'intrigue la plus embarrassée avec la dextérité qu'il déployait dans la pratique des affaires. Comme Corneille, Beaumarchais est l'auteur dramatique qui a mis le plus d'invention dans ses plans. Talent souple et fertile qui suffit à tout avec de l'esprit, il mêla au sel gaulois du vieux temps les goûts de son siècle, l'à-propos et l'art d'exciter les passions en les amusant ; il est le plus remuant des Parisiens, le Gil Blas de l'époque encyclopédique. Son style abonde en mots piquants : sa prose acérée se retient comme des vers. Nul n'a mis en circulation plus d'épigrammes devenues proverbes. On peut lui appliquer ce trait : “ *qui dit auteur, dit oœur.*”

### PLAINTES DE FIGARO

Parce que vous êtes un grand seigneur, monsieur le comte, vous

vous croyez un grand génie ! Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus ; du reste, homme assez ordinaire ; tandis que moi, morbleu !<sup>1</sup> perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans pour gouverner toutes les Espagnes.

Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ? Fils de je ne sais qui, volé par des bandits, élevé dans leurs mœurs, je m'en dégoûte, je veux courir une carrière honnête ; et partout je suis repoussé ! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie, et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette de vétérinaire ! Las d'attrister des bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théâtre ; me fussé-je mis une pierre au cou ! Je broche une comédie dans les mœurs du sérail : auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule ; à l'instant un envoyé de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime-Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et du Maroc ; et voilà ma comédie flambée pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate en nous disant : " Chiens de chrétiens ! " Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. Mes joues se creusaient, mon terme était échu ; je voyais de loin arriver l'affreux recors, la plume fichée dans sa perruque ; en frémissant je m'évertue. Il s'élève une question sur la nature des richesses ; et, comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sou, j'écris sur la valeur de l'argent et sur son produit net ; sitôt, je vois du fond d'un <sup>crach</sup> ~~naire~~ se baisser pour moi le pont d'un château fort, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté.

Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil ! Je lui dirais que les sottises imprimées n'ont

<sup>1</sup> Figaro est ici un tribun populaire. Ce qui fera son éternel à-propos, c'est d'être une sorte de manifeste vivant contre les inégalités, justes ou injustes, de la société. Un homme se croit-il placé au-dessous de son mérite, un peuple a-t-il ou croit-il avoir plus d'esprit que ses ministres, il aime et applaudit Figaro. Quand Figaro se compare, lui qui n'est rien, au comte Almaviva qui est tout ; quand il s'écrie avec un orgueilleux dépit : Tandis que moi, morbleu ! — Que de gens se disent aussi : Et nous, morbleu ! — ce moi, morbleu ! est la devise de la pauvreté contre la richesse, de l'esprit en disgrâce contre la sottise en faveur ; c'est aussi la plainte de la vanité mécontente. A ce compte, puisque Figaro répond à tant de sentiments bons et mauvais de notre nature, c'est un personnage qui cessera plutôt d'être joué que d'être applaudi.

d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours ;<sup>1</sup> que sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur, et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits.

Las de nourrir un obscur pensionnaire, on me met un jour dans la rue ; et comme il faut dîner quoiqu'on ne soit plus en prison, je taille encore ma plume, et demande à chacun de quoi il est question.

On me dit que, pendant ma retraite économique, il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celle de la presse ; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme *Journal inutile*. Aussitôt, je vois s'élever contre moi mille pauvres hères à la feuille ; on me supprime, et me voilà ~~déraché~~ chef sans emploi.

Le désespoir m'allait saisir : on pense à moi pour une place ; mais, par malheur, j'y étais propre : il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint.<sup>2</sup> (*Mariage de Figaro*, V. iii.)

### UNE AUDIENCE<sup>3</sup>

*Brid'oison* (à *Double-Main*). Double-Main, a appelez les causes.

*Double-Main* (lit un papier). "Noble, très-noble, infiniment noble, don Pedro George, hidalgo, baron de los Altos, y Montes Fieros, y otros montes ; contre Alonzo Calderon, jeune auteur dramatique. Il est question d'une comédie mort-née, que chacun désavoue et rejette sur l'autre."

*Le Comte*. Ils ont raison tous deux. Hors de cour. S'ils font ensemble un autre ouvrage, pour qu'il marque un peu dans le grand monde, ordonné que le noble y mettra son nom, le poète son talent.

*Double-Main* (lit un autre papier). "André Petrutchio, laboureur ;

<sup>1</sup> Il dit ailleurs : "Ce qui multiplie les libelles est la faiblesse de les craindre ; ce qui fait vivre les sottises est la sottise de les défendre."

<sup>2</sup> Il y a quelque chose de plus fou que ma pièce, dit Beaumarchais, c'est son succès.

<sup>3</sup> *Le mariage de Figaro* fut représenté le 27 avril 1784. Brid'oison doit avoir cette bonne et franche assurance des bêtes qui n'ont plus leur timidité. Son bégaiement doit être à peine senti. Rabelais appelle Bridoye un juge qui décidait les procès par un coup de dés. Le comte Almaviva doit être joué très-noblement, mais avec grâce et liberté. La corruption du cœur ne doit rien ôter au bon ton de ses manières.

contre le receveur de la province." Il s'agit d'un forçement<sup>1</sup> arbitraire.

*Le Comte.* L'affaire n'est pas de mon ressort. Je servirai mieux mes vassaux en les protégeant près du roi. Passez.

*Double-Main* (en prend un troisième. *Bartholo et Figaro se lèvent*). "Barbe-Agar-Raab-Madeleine-Nicole-Marceline de Verte-Allure, fille majeure (*Marceline se lève et salue*) ; contre Figaro . . ." Nom de baptême en blanc.

*Figaro.* Anonyme.

*Brid'oison.* A-anonyme ! Què-el patron est-ce là ?

*Figaro.* C'est le mien.

*Double-Main* (écrit). Contre Anonyme Figaro. Qualités ?

*Figaro.* Gentilhomme.

*Le Comte.* Vous êtes gentilhomme ? (*Le greffier écrit.*)

*Figaro.* Si le ciel l'eût voulu, je serais le fils d'un prince.

*Le Comte* (*au greffier*). Allez.

*L'Huissier* (*glapissant*). Silence ! messieurs.

*Double-Main* (*lit*). ". . . Pour cause d'opposition faite au mariage dudit Figaro par ladite de Verte-Allure. Le docteur Bartholo plaidant pour la demanderesse, et ledit Figaro pour lui-même, si la cour le permet, contre le <sup>deu</sup>veu de l'usage et la jurisprudence du siège." *jurisdiction*

*Figaro.* L'usage, maître Double-Main, est souvent un abus. Le client un peu instruit sait toujours mieux sa cause que certains avocats qui, suant à froid, criant à tue-tête, et connaissant tout, hors le fait, s'embarrassent aussi peu de ruiner le plaideur que d'ennuyer l'auditoire et d'endormir Messieurs : plus <sup>bon</sup> boussoinés après que s'ils eussent composé l'*Oratio pro Murena*.<sup>2</sup> Moi, je dirai le fait en peu de mots. Messieurs . . .

*Double-Main.* En voilà beaucoup d'inutiles, car vous n'êtes pas demandeur, et vous n'avez que la défense. Avancez, docteur, et lisez la promesse.

*Figaro.* Oui, promesse !

*Bartholo* (*mettant ses lunettes*). Elle est précise.

*Brid'oison.* I-il faut la voir.

*Double-Main.* Silence donc, messieurs !

*L'Huissier* (*glapissant*). Silence !

*Bartholo* (*lit*). "Je soussigné reconnais avoir reçu de damoiselle, etc. . . . Marceline de Verte-Allure, dans le château d'Agua-

<sup>1</sup> Un forçement (de recette) est l'exercice du droit qui appartient à l'administration de faire payer par ses commis les impôts qu'ils ont négligé de percevoir. — LITTRÉ.

<sup>2</sup> Murena, accusé de brigue, fut si spirituellement défendu par Cicéron, que Caton dit à l'occasion de ce discours : *Habemus fucetum consulem*. Nous avons un consul facétieux.

Frescas, la somme de deux mille piastres fortes, laquelle somme je lui rendrai à sa réquisition, dans ce château ; et je l'épouserai, par forme de reconnaissance, etc. Signé *Figaro*, tout court." Mes conclusions sont au paiement du billet et à l'exécution de la promesse, avec dépens. (*Il plaide.*) Messieurs . . . jamais cause plus intéressante ne fut soumise au jugement de la cour ; et, depuis Alexandre le Grand, qui promit mariage à la belle Thalestris . . .

*Le Comte (interrompant).* Avant d'aller plus loin, avocat, convient-on de la validité du titre ?

*Brid'oison (à Figaro).* Qu'oppo . . . qu'oppo-osez-vous à cette lecture ?

*Figaro.* Qu'il y a, messieurs, malice, erreur ou distraction dans la manière dont on a lu la pièce ; car il n'est pas dit dans l'écrit : "laquelle somme je lui rendrai, ET je l'épouserai ;" mais "laquelle somme je lui rendrai, OU je l'épouserai ;" ce qui est bien différent.

*Le Comte.* Y a-t-il ET dans l'acte, ou bien OU ?

*Bartholo.* Il y a ET.

*Figaro.* Il y a OU.

*Brid'oison.* Dou-ouble-Main, lisez vous-même.

*Double-Main (prenant le papier).* Et c'est le plus sûr ; car souvent les parties déguisent en lisant. (*Il lit.*) "E.e.e.e. Dāmoiselle e.e.e. de Verte-Allure e.e.e. Ha ! laquelle somme je lui rendrai à sa réquisition, dans ce château . . . ET . . . OU . . . ET . . . OU . . ." Le mot est si mal écrit . . . il y a un pâté.

*Brid'oison.* Un pâ-â-té ? je sais ce que c'est.

*Bartholo (plaidant).* Je soutiens, moi, que c'est la conjonction copulative ET qui lie les membres corrélatifs de la phrase ; je payerai la demoiselle, ET je l'épouserai.

*Figaro (plaidant).* Je soutiens, moi, que c'est la conjonction alternative OU qui sépare lesdits membres ; je payerai la donzelle, OU je l'épouserai. À pédant, pédant et demi. Qu'il s'avise de parler latin, j'y suis grec ;<sup>1</sup> je l'extermine.

*Le Comte.* Comment juger pareille question ?

*Bartholo.* Pour la trancher, messieurs, et ne plus chicaner sur un mot, nous passons qu'il y ait OU.

*Figaro.* J'en demande acte.

*Bartholo.* Et nous y adhérons. Un si mauvais refuge ne sauvera pas le coupable. Examinons le titre en ce sens. (*Il lit.*) "Laquelle somme je lui rendrai dans ce château, où je l'épouserai." C'est ainsi qu'on dirait, messieurs : "Vous vous ferez saigner dans ce lit,

<sup>1</sup> Être grec en quelque chose signifie : y être habile, trop habile,—

Nous sommes un peu grecs sur ces matières-là ;

Qui pourra m'attraper bien habile sera.

où vous resterez chaudement ;” c’est dans lequel. “ Il prendra deux grains de rhubarbe, où vous mêlerez un peu de tamarin ;” dans lesquels on mêlera. “ Ainsi château où je l’épouserai,” messieurs, c’est “château dans lequel . . .”

*Figaro*. Point du tout ; la phrase est dans le sens de celle-ci : “ou la maladie vous tuera, ou ce sera le médecin ;” ou bien le médecin ; c’est incontestable. Autre exemple : “ou vous n’écrirez rien qui plaise, ou les sots vous dénigreront ;” ou bien les sots ; le sens est clair ; car, audit cas, sots ou méchants sont le substantif qui vous gouverne. Maître Bartholo croit-il donc que j’aie oublié ma syntaxe ? Ainsi, je la payerai dans ce château, virgule, ou je l’épouserai . . .

*Bartholo (vite)*. Sans virgule.

*Figaro (vite)*. Elle y est. C’est virgule, messieurs, OU BIEN je l’épouserai.

*Bartholo (regardant le papier, vite)*. Sans virgule, messieurs.

*Figaro (vite)*. Elle y était, messieurs. (*Les juges se lèvent et opinent tout bas.*)

*Double-Main*. Silence, messieurs !

*L’Huissier (glapissant)*. Silence ! *non*

*Bartholo*. Un pareil fripon appelle cela payer ses dettes.

*Figaro*. Est-ce votre cause, avocat, que vous plaidez ?

*Bartholo*. Je défends cette demoiselle.

*Figaro*. Continuez à déraisonner, mais cessez d’injurier. Lorsque, craignant l’emportement des plaideurs, les tribunaux ont toléré qu’on appelât des tiers, ils n’ont pas entendu que ces défenseurs modérés deviendraient impunément des insolents privilégiés. C’est dégrader le plus noble institut.

(*Mariage de Figaro, Acte III. Scène xv.*)

## BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (1737-1814)

Sa vie se divise en deux époques. D’abord ingénieur et officier, il tente la fortune, et promène à travers le monde, en Pologne, en Russie, à l’île de France, de mécomptes en mécomptes, sa mélancolie inquiète, et son imagination éprise d’utopies philanthropiques. Enfin, à quarante ans, après une maladie noire causée par ses longues épreuves, il publie les *Études de la nature* (1784), œuvre originale dont le succès le tire de l’indigence et le rend le favori de l’opinion. Si ses prétentions scientifiques y font parfois sourire les savants, cet éloquent plaidoyer contre l’athéisme, cet hymne en l’honneur de la Providence allié au sentiment religieux l’éclat des descriptions, la douceur harmonieuse de Fénelon, et l’abondance ingénieuse de Plutarque. Naturaliste de fantaisie, il ravit toutes les âmes sensibles.

En 1788, parut son quatrième volume, qui contenait l’épisode de *Paul et Virginie*, immortelle pastorale où circule la flamme de la passion, mais peinte dans toute la fleur de la grâce adolescente et avec le charme de l’innocence. Le fond du récit nous

offre des paysages enchanteurs, et idéalisés par des souvenirs émus. Dans ce drame simple, décent, modéré, sobre et tendre, respire un génie virgilien qu'on applaudit en pleurant.

Ses derniers ouvrages, *La chaumière indienne* (1791) et les *Harmonies de la nature* (1796) mêlent aux pages les plus riantes des rêves chimériques et la fadeur d'un ton trop sentimental.

Peintre romanesque, moraliste-poète, disciple de Rousseau, dont il n'a pas la force, mais qu'il surpasse par la portée morale de son talent, Bernardin est le précurseur de M. de Chateaubriand. Il a découvert les beautés pittoresques des Tropiques.

### ÉPISODE DE PAUL ET VIRGINIE<sup>1</sup>

Le bon naturel de ces enfants se développait de jour en jour. Un dimanche, au lever de l'aurore, leurs mères étant allées à la première messe à l'église des Pamplemousses, une négresse marronne<sup>2</sup> se présenta sous les bananiers qui entouraient leur habitation. Elle était décharnée comme un squelette, et n'avait pour vêtement qu'un lambeau de serpillière autour des reins. Elle se jeta aux pieds de Virginie, qui préparait le déjeuner de la famille, et lui dit : "Ma jeune demoiselle, ayez pitié d'une pauvre esclave fugitive ; il y a un mois que j'erre dans ces montagnes, demi-morte de faim, souvent poursuivie par des chasseurs et par leurs chiens. Je fuis mon maître, qui est un riche habitant de la Rivière-Noire. Il m'a traitée comme vous le voyez." En même temps, elle lui montra son corps sillonné de cicatrices profondes, par les coups de fouet qu'elle en avait reçus. Elle ajouta : "Je voulais aller me noyer ; mais sachant que vous demeuriez ici, j'ai dit : Puisqu'il y a encore de bons blancs dans ce pays, il ne faut pas encore mourir." Virginie, tout émue, lui répondit : "Rassurez-vous, infortunée créature ! Mangez, mangez" ; et elle lui donna le déjeuner de la maison, qu'elle avait apprêté. L'esclave, en peu de moments, le dévora tout entier. Virginie, la voyant rassasiée, lui dit : "Pauvre misérable ! j'ai envie d'aller demander votre grâce à votre maître : en vous voyant, il sera touché de pitié. Voulez-vous me conduire chez lui ?" — "Ange de Dieu, repartit la négresse, je vous suivrai partout où vous voudrez." Virginie appela son frère, et le pria de l'accompagner. L'esclave marronne les conduisit par des sentiers, au milieu des bois, à travers de hautes montagnes, qu'ils grimpèrent avec bien de la peine, et de larges rivières, qu'ils passèrent à gué. Enfin, vers le milieu du jour, ils arrivèrent au bas d'un morne, sur les bords de la Rivière-Noire. Ils aperçurent là une maison bien

<sup>1</sup> Paul et Virginie sont les enfants de deux femmes de conditions différentes, mais toutes les deux infortunées et pauvres, qui habitent la même chaumière, à l'Ile de France

<sup>2</sup> Marron est le nom qu'on donne au nègre fugitif qui s'est retiré dans les bois pour vivre en liberté

bâtie, des plantations considérables, et un grand nombre d'esclaves occupés à toutes sortes de travaux. Leur maître se promenait au milieu d'eux, une pipe à la bouche et un rotin à la main. C'était un grand homme sec, olivâtre, aux yeux enfoncés et aux sourcils noirs et joints. Virginie, tout émue, tenant Paul par le bras, s'approcha de l'habitant, et le pria, pour l'amour de Dieu, de pardonner à son esclave, qui était à quelques pas de là, derrière eux. D'abord l'habitant ne fit pas grand compte de ces deux enfants pauvrement vêtus ; mais quand il eut remarqué la taille élégante de Virginie, sa belle tête blonde sous une capote bleue, et qu'il eut entendu le doux son de sa voix, qui tremblait, ainsi que tout son corps, en lui demandant grâce, il ôta sa pipe de sa bouche, et levant son rotin vers le ciel, il jura, par un affreux serment, qu'il pardonnait à son esclave, non pas pour l'amour de Dieu, mais pour l'amour d'elle. Virginie aussitôt fit signe à l'esclave de s'avancer vers son maître : puis elle s'enfuit, et Paul courut après elle.

Ils remontèrent ensemble le revers du morne par où ils étaient descendus, et parvenus à son sommet, ils s'assirent sous un arbre, accablés de lassitude, de faim et de soif. Ils avaient fait à jeun plus de cinq lieues depuis le lever du soleil. Paul dit à Virginie : "Ma sœur, il est plus de midi ; tu as faim et soif ; nous ne trouverons point ici à dîner ; redescendons le morne et allons demander à manger au maître de l'esclave." — "Oh non ! mon ami, reprit Virginie, il m'a fait trop de peur. Souviens-toi de ce que dit quelquefois maman : Le pain du méchant remplit la bouche de gravier." — "Comment ferons-nous donc ? dit Paul, ces arbres ne produisent que de mauvais fruits. Il n'y a pas seulement ici un tamarin ou un citron pour te rafraîchir." — "Dieu aura pitié de nous," repartit Virginie ; il exauce la voix des petits oiseaux qui lui demandent de la nourriture." À peine avait-elle dit ces mots, qu'ils entendirent le bruit d'une source qui tombait d'un rocher voisin. Ils y coururent, et après s'être désaltérés avec ses eaux plus claires que le cristal, ils cueillirent et mangèrent un peu de cresson, qui croissait sur ses bords. Comme ils regardaient de côté et d'autre s'ils ne trouveraient pas quelque nourriture plus solide, Virginie aperçut, parmi les arbres de la forêt, un jeune palmiste. Le chou que la cime de cet arbre renferme au milieu de ses feuilles est un fort bon manger ; mais quoique sa tige ne fût pas plus grosse que la jambe, elle avait plus de soixante pieds de hauteur. À la vérité, le bois de cet arbre n'est formé que d'un paquet de filaments ; mais son aubier est si dur qu'il fait rebrousser les meilleures haches, et Paul n'avait pas même un couteau. L'idée lui vint de mettre le feu au pied de ce palmiste ; autre embarras : il

n'avait point de briquet, et d'ailleurs, dans cette île, si couverte de rochers, je ne crois pas qu'on puisse trouver une seule pierre à fusil. La nécessité donne de l'industrie, et souvent les inventions les plus utiles ont été dues aux hommes les plus misérables. Paul résolut d'allumer du feu à la manière des noirs. Avec l'angle d'une pierre il fit un petit trou sur une branche d'arbre bien sèche, qu'il assujettit sous ses pieds; puis avec le tranchant de cette pierre, il fit une pointe à un autre morceau de branche, également sèche, mais d'une espèce de bois différente. Il posa ensuite ce morceau de bois pointu dans le petit trou de la branche qui était sous ses pieds, et le faisant rouler rapidement entre ses mains, comme on roule un moulinet dont on veut faire mousser du chocolat, en peu de moments il vit sortir, du point de contact, de la fumée et des étincelles. Il ramassa des herbes sèches et d'autres branches d'arbres, et mit le feu au pied du palmiste, qui, bientôt après, tomba avec un grand fracas. Le feu lui servit encore à dépouiller le chou de l'enveloppe de ses longues feuilles ligneuses et piquantes. Virginie et lui mangèrent une partie de ce chou crue, et l'autre cuite sous la cendre, et ils les trouvèrent également savoureuses. Ils firent ce repas frugal, remplis de joie par le souvenir de la bonne action qu'ils avaient faite le matin; mais cette joie était troublée par l'inquiétude où ils se doutaient bien que leur longue absence de la maison jetterait leurs mères. Virginie revenait souvent sur cet objet; cependant Paul, qui sentait ses forces rétablies, l'assura qu'ils ne tarderaient pas à tranquilliser leurs parents.

Après dîner, ils se trouvèrent bien embarrassés; car ils n'avaient pas de guide pour les reconduire chez eux. Paul, qui ne s'étonnait de rien, dit à Virginie: "Notre case est vers le soleil du milieu du jour; il faut que nous passions, comme ce matin, par-dessus cette montagne que tu vois là-bas avec ses trois pitons. Allons, marchons, mon amie." Ils descendirent donc le morne de la Rivière-Noire, du côté du nord, et arrivèrent, après une heure de marche, sur les bords d'une large rivière qui barrait leur chemin. Cette grande partie de l'île, toute couverte de forêts, est si peu connue, même aujourd'hui, que plusieurs de ses rivières et de ses montagnes n'y ont pas encore de nom. La rivière, sur le bord de laquelle ils étaient, coule en bouillonnant sur un lit de rochers. Le bruit de ses eaux effraya Virginie, elle n'osa y mettre les pieds pour la passer à gué. Paul alors prit Virginie sur son dos, et passa, ainsi chargé, sur les roches glissantes de la rivière, malgré le tumulte de ses eaux. "N'aie pas peur, lui disait-il, je me sens bien fort avec toi. Si l'habitant de la Rivière-Noire t'avait refusé la grâce de son esclave, je me serais battu avec lui." — "Comment? dit

Virginie, avec cet homme si grand et si méchant ? À quoi t'ai-je exposé ? Mon Dieu ! qu'il est difficile de faire le bien ! il n'y a que le mal de facile à faire." X

Quand Paul fut sur le rivage, il voulut continuer sa route chargé de sa sœur, et il se flattait de monter ainsi la montagne aux trois pitons, qu'il voyait devant lui à une demi-lieue de là ; mais bientôt les forces lui manquèrent, et il fut obligé de la mettre à terre, et de se reposer auprès d'elle. Virginie lui dit alors : " Mon frère, le jour baisse ; tu as encore des forces, et les miennes me manquent ; laisse-moi ici, et retourne seul à notre case pour tranquilliser nos mères. " — " Oh ! non, dit Paul, je ne te quitterai pas. Si la nuit nous surprend dans ces bois, j'allumerai du feu, j'abattrai des palmistes, tu en mangeras le chou, et je ferai avec ses feuilles un ajoupa pour te mettre à l'abri. " Cependant Virginie s'étant un peu reposée, cueillit sur le tronc d'un vieux arbre penché sur le bord de la rivière, de longues feuilles de scolopendre qui pendaient de son tronc. Elle en fit des espèces de brodequins dont elle s'entoura les pieds, que les pierres des chemins avaient mis en sang ; car dans l'empressement d'être utile, elle avait oublié de se chausser. Se sentant soulagée par la fraîcheur de ces feuilles, elle rompit une branche de bambou, et se mit en marche, en s'appuyant d'une main sur ce roseau, et de l'autre sur son frère.

Ils cheminaient ainsi doucement à travers les bois ; mais la hauteur des arbres et l'épaisseur de leurs feuillages leur firent bientôt perdre de vue la montagne sur laquelle ils se dirigeaient, et même le soleil, qui était déjà près de se coucher. Au bout de quelque temps, ils quittèrent, sans s'en apercevoir, le sentier frayé dans lequel ils avaient marché jusqu'alors, et ils se trouvèrent dans un labyrinthe d'arbres, de lianes et de roches, qui n'avait plus d'issue. Paul fit asseoir Virginie, et se mit à courir ça et là tout hors de lui, pour chercher un chemin hors de ce fourré épais, mais il se fatigua en vain. Il monta au haut d'un grand arbre, pour découvrir au moins la montagne ; mais il n'aperçut autour de lui que les cimes des arbres, dont quelques-unes étaient éclairées par les derniers rayons du soleil couchant. Cependant l'ombre des montagnes couvrait déjà les forêts dans les vallées ; le vent se calmait, comme il arrive au coucher du soleil ; un profond silence régnait dans ces solitudes, et on n'y entendait d'autre bruit que le bramement des cerfs, qui venaient chercher leur gîte dans ces lieux écartés. Paul, dans l'espoir que quelque chasseur pourrait l'entendre, cria alors de toute sa force : " Venez, venez au secours de Virginie ! " Mais les seuls échos de la forêt répondirent à sa voix, et répétèrent à plusieurs reprises : " Virginie ! . . . Virginie ! "

Paul descendit alors de l'arbre, accablé de fatigue et de chagrin ; il chercha les moyens de passer la nuit dans ce lieu : mais il n'y avait ni fontaine, ni palmiste, ni même des branches de bois sec propre à allumer du feu ; il sentit alors, par expérience, toute la faiblesse de ses ressources, et il se mit à pleurer. Virginie lui dit : "Ne pleure point, mon ami, si tu ne veux m'accabler de chagrin. C'est moi qui suis la cause de toutes tes peines, et de celles qu'éprouvent maintenant nos mères. Il ne faut rien faire, pas même le bien, sans consulter ses parents. Oh ! j'ai été bien imprudente !" et elle se prit à verser des larmes. Cependant elle dit à Paul : "Prions Dieu, mon frère, et il aura pitié de nous." À peine avaient-ils achevé leur prière, qu'ils entendirent un chien aboyer. "C'est, dit Paul, le chien de quelque chasseur, qui vient le soir tuer les cerfs à l'affût." Peu après, les aboiements du chien redoublèrent. "Il me semble, dit Virginie, que c'est Fidèle, le chien de notre case. Oui, je reconnais sa voix : serions-nous si près d'arriver, et au pied de notre montagne ?" En effet, un moment après, Fidèle était à leurs pieds, aboyant, hurlant, gémissant, et les accablant de caresses. Comme ils ne pouvaient revenir de leur surprise, ils aperçurent Domingue, qui accourait à eux. À l'arrivée de ce bon noir, qui pleurait de joie, ils se mirent aussi à pleurer, sans pouvoir lui dire un mot. Quand Domingue eut repris ses sens : "O mes jeunes maîtres, leur dit-il, que vos mères ont d'inquiétude ! comme elles ont été étonnées, quand elles ne vous ont plus trouvés au retour de la messe, où je les accompagnais ! Marie, qui travaillait dans un coin de l'habitation, n'a su nous dire où vous étiez allés. J'allais, je venais autour de l'habitation, ne sachant moi-même de quel côté vous chercher. Enfin j'ai pris vos vieux habits à l'un et à l'autre ; je les ai fait flairer à Fidèle, et sur le champ, comme si ce pauvre animal m'eût entendu, il s'est mis à quêter sur vos pas. Il m'a conduit, toujours en remuant la queue, jusqu'à la Rivière-Noire. C'est là que j'ai appris d'un habitant que vous lui aviez ramené une négresse marronne, et qu'il vous avait accordé sa grâce. Mais quelle grâce ! il me l'a montrée attachée, avec une chaîne au pied, à un billot de bois, et avec un collier de fer à trois crochets autour du cou. De là, Fidèle toujours quêtant m'a mené sur le morne de la Rivière-Noire, où il s'est arrêté encore en aboyant de toute sa force. C'était sur le bord d'une source, auprès d'un palmiste abattu, et près d'un feu qui fumait encore : enfin il m'a conduit ici. Nous sommes au pied de la montagne, et il y a encore quatre bonnes lieues jusque chez nous. Allons, mangez et prenez des forces."

## TROISIÈME PARTIE

### DEPUIS LA RÉVOLUTION JUSQU'À LA MORT DE VICTOR HUGO

#### MIRABEAU (1749-1791)

#### DISCOURS SUR LE PLAN DE M. NECKER, PROPOSANT LA CONTRIBU- TION DU QUART DU REVENU

Le comte de Mirabeau est le plus éloquent orateur de la tribune française. Sa vie ne fut qu'un long orage. Pour quelques écarts de jeunesse, son père le fit enfermer dans une prison d'État. Cette punition le révolta contre l'autorité paternelle, davantage encore contre le pouvoir arbitraire, mais ne le corrigea pas. Des fautes graves lui attirèrent de nouveaux châtimens ; une inimitié ouverte et publique s'établit entre le père et le fils. Mirabeau passa en prison plusieurs années de sa vie. C'est là qu'il se livra à cette passion pour l'étude, aussi forte au moins que sa passion pour les plaisirs. Plusieurs ouvrages en faveur de la liberté et des droits de l'espèce humaine furent les fruits de ses loisirs forcés : ils écartèrent de lui une partie du mépris dont ses vices l'avaient couvert. Un séjour en Prusse et en Angleterre acheva de mûrir ses idées ; et lorsque la révolution arriva, elle le trouva sous les armes, prêt à défendre à la tribune cette liberté pour laquelle il avait tant écrit. Député de la Provence à l'assemblée nationale, il y exerça, par son éloquence, un ascendant extraordinaire. Éclairé par de longues études, il vit mieux que d'autres le point où les réformes devaient s'arrêter. Mais au moment de ralentir un mouvement qu'il avait contribué lui-même à accélérer, il mourut, et laissa la révolution sans contrepoids. Sa mort fut considérée comme un des malheurs de cette époque.

Au milieu de tant de débats tumultueux, ne pourrais-je donc pas ramener à la délibération du jour par un petit nombre de questions bien simples ?

Daignez, messieurs, daignez me répondre. Le premier ministre des finances ne vous a-t-il pas offert le tableau le plus effrayant de notre situation actuelle ?

Ne vous a-t-il pas dit que tout délai aggraverait le péril ? qu'un jour, une heure, un instant pouvait le rendre mortel ?

Avons-nous un plan à substituer à celui qu'il nous propose ? —

Oui, a crié quelqu'un dans l'assemblée. — Je conjure celui qui répond *oui*, de considérer que son plan n'est pas connu, qu'il faut du temps pour le développer, l'examiner, le démontrer ; que, fût-il immédiatement soumis à notre délibération, son auteur a pu se tromper ; que, fût-il exempt de toute erreur, on peut croire qu'il s'est trompé ; que, quand tout le monde a tort, tout le monde a raison : qu'il se pourrait donc que l'auteur de cet autre projet, même en ayant raison, eût tort contre tout le monde, puisque, sans l'assentiment de l'opinion publique, le plus grand talent ne saurait triompher des circonstances. . . . Et moi aussi, je ne crois pas les moyens de M. Necker les meilleurs possibles ; mais le ciel me préserve, dans une situation si critique, d'opposer les miens aux siens. Vainement je les tiendrais pour préférables ; on ne rivalise pas, en un instant, une popularité prodigieuse conquise par des services éclatants, une longue expérience, la réputation du premier talent de financier connu, et, s'il faut tout dire, une destinée telle qu'elle n'échut en partage à aucun autre mortel.

Il faut donc en revenir au plan de M. Necker.

Mais avons-nous le temps de l'examiner, de sonder ses bases, de vérifier ses calculs ? . . . Non, non, mille fois non. D'insignifiantes questions, des conjectures hasardées, des tâtonnements infidèles : voilà tout ce qui, dans ce moment, est en notre pouvoir. Qu'allons-nous donc faire par le renvoi de la délibération ? Manquer le moment décisif, acharner notre amour-propre à changer quelque chose à un ensemble que nous n'avons pas même conçu, et diminuer par notre intervention indiscreète l'influence d'un ministre dont le crédit financier est et doit être plus grand que le nôtre. . . . Messieurs, certainement il n'y a là ni sagesse, ni prévoyance . . . Mais du moins y a-t-il de la bonne foi ?

Oh ! si des déclarations moins solennelles ne garantissaient pas notre respect pour la foi publique, notre horreur pour l'infâme mot de *banqueroute*, j'oserais scruter les motifs secrets, et peut-être, hélas ! ignorés de nous-mêmes, qui nous font si imprudemment reculer au moment de proclamer l'acte d'un grand dévouement, certainement inefficace s'il n'est pas rapide et vraiment abandonné. Je dirais à ceux qui se familiarisent peut-être avec l'idée de manquer aux engagements publics, par la crainte de l'excès des sacrifices, par la terreur de l'impôt : "Qu'est-ce donc que la banqueroute, si ce n'est le plus cruel, le plus inique, le plus inégal, le plus désastreux des impôts ?" . . . Mes amis, écoutez un mot, un seul mot :

Deux siècles de dépredations et de brigandages ont creusé le gouffre où le royaume est près de s'engloutir ; il faut le combler,

ce gouffre effroyable. Eh bien ! voici la liste des propriétaires français ; choisissez parmi les plus riches, afin de sacrifier moins de citoyens. Mais choisissez ; car ne faut-il pas qu'un petit nombre périsse pour sauver la masse du peuple ? Allons ! ces deux mille notables possèdent de quoi combler le déficit. Ramenez l'ordre dans vos finances, la paix et la prospérité dans le royaume. Frappez, immolez sans pitié ces tristes victimes, précipitez-les dans l'abîme, il va se fermer. . . . Vous reculez d'horreur. . . . Hommes inconséquents ! Hommes pusillanimes ! Eh ! ne voyez-vous donc pas qu'en décrétant la banqueroute, ou, ce qui est plus odieux encore, en la rendant inévitable sans la décréter, vous vous souillez d'un acte mille fois plus criminel, et, chose inconcevable ! gratuitement criminel ? Car enfin cet horrible sacrifice ferait du moins disparaître le déficit. Mais croyez-vous, parce que vous n'aurez pas payé, que vous ne devrez plus rien ? Croyez-vous que les milliers, les millions d'hommes qui perdront en un instant, par l'explosion terrible ou par ses contre-coups, tout ce qui faisait la consolation de leur vie, et peut-être leur unique moyen de la sustenter, vous laisseront paisiblement jouir de votre crime ?

Contempleteurs stoïques des maux incalculables que cette catastrophe vomira sur la France ; impassibles égoïstes qui pensez que ces convulsions du désespoir et de la misère passeront comme tant d'autres, et d'autant plus rapidement qu'elles seront plus violentes, êtes-vous bien sûrs que tant d'hommes sans pain vous laisseront savourer les mets dont vous n'aurez voulu diminuer ni le nombre ni la délicatesse. . . . Non, vous périrez, et dans la conflagration universelle que vous ne frémissiez pas d'allumer, la perte de votre honneur ne sauvera pas une seule de vos détestables jouissances.

Voilà où nous marchons. . . . J'entends parler de patriotisme, d'éclans du patriotisme, d'invocations au patriotisme. Ah ! ne prostituez pas ces mots de patrie et de patriotisme. Il est donc bien magnanime l'effort de donner une portion de son revenu pour sauver tout ce que l'on possède ! Eh ! messieurs, ce n'est là que de la simple arithmétique, et celui qui hésitera ne peut désarmer l'indignation que par le mépris que doit inspirer sa stupidité. Oui, messieurs, c'est la prudence la plus ordinaire, la sagesse la plus triviale, c'est votre intérêt le plus grossier que j'invoque. Je ne vous dis plus, comme autrefois : donnez-vous les premiers aux nations le spectacle d'un peuple assemblé pour manquer à la foi publique ? Je ne vous dis plus : eh ! quels titres avez-vous à la liberté, quels moyens vous resteront pour la maintenir, si dès votre premier pas vous surpassez les turpitudes des gouvernements

les plus corrompus ? si le besoin de votre concours et de votre surveillance n'est pas le garant de votre constitution ? . . . Je vous dis : vous serez tous entraînés dans la ruine universelle, et les premiers intéressés au sacrifice que le gouvernement vous demande, c'est vous-mêmes.

Votez donc ce subside extraordinaire, et puisse-t-il être suffisant ! Votez-le, parce que, si vous avez des doutes sur les moyens (doutes vagues et non éclaircis), vous n'en avez pas sur sa nécessité, et sur notre impuissance à le remplacer, immédiatement du moins. Votez-le, parce que les circonstances publiques ne souffrent aucun retard, et que nous serions comptables de tout délai. Gardez-vous de demander du temps ; le malheur n'en accorde jamais. . . . Eh ! messieurs, à propos d'une ridicule motion du Palais-Royal, d'une risible insurrection qui n'eut jamais d'importance que dans les imaginations faibles, ou dans les desseins pervers de quelques hommes de mauvaise foi, vous avez entendu naguère ces mots forcenés : *Catilina est aux portes de Rome, et l'on délibère !* Et certes, il n'y avait autour de nous ni Catilina, ni périls, ni factions, ni Rome. . . . Mais aujourd'hui la banqueroute, la hideuse banqueroute est là ; elle menace de vous consumer, vous, vos propriétés, votre honneur . . . et vous délibérez !

“Non, l'on ne délibéra plus : des cris d'enthousiasme attestèrent la victoire de l'orateur, et la France vit aussi dans son sein ces grands triomphes de l'éloquence publique, ces grandes scènes nationales, qui, dans l'histoire des anciens, nous semblaient des prodiges d'un autre monde, faits pour ne jamais appartenir au nôtre. Ceux qui les ont étudiés ne retrouvent-ils pas ici le talent des Cicéron et des Démosthène, mais plus particulièrement encore la manière de ce dernier ; cette accumulation graduée de moyens, de preuves et d'effets, cet art de s'insinuer d'abord dans l'esprit des auditeurs en captivant l'attention, de la redoubler par des suspensions ménagées, de la frapper par de violentes secousses ? Mirabeau procède ici comme les grands maîtres ; il fait briller d'abord la lumière du raisonnement ; il subjugue la pensée ; il fouille ensuite plus avant, et va remuer les passions secrètes jusqu'au fond de l'âme, l'intérêt, la crainte, l'espérance, l'amour-propre ; il frappe partout ; et quand il se sent enfin le plus fort, voyez alors comme il parle de haut, comme il mêle l'ironie à l'indignation, comme, en récapitulant les motifs, il porte les derniers coups.”

—LA HARPE.

### SUR LA MORT DE FRANKLIN

Messieurs, Franklin est mort. . . . Il est retourné au sein de la Divinité, le génie qui affranchit l'Amérique et versa sur l'Europe des torrents de lumière.

Le sage que deux mondes réclament, l'homme que se disputent l'histoire des sciences et l'histoire des empires, tenait sans doute un rang élevé dans l'espèce humaine.

Assez longtemps les cabinets politiques ont notifié la mort de ceux qui ne furent grands que dans leur éloge funèbre. Assez longtemps l'étiquette des cours a proclamé des deuils hypocrites. Les nations ne doivent porter que le deuil de leurs bienfaiteurs. Les représentants des nations ne doivent recommander à leur hommage que les héros de l'humanité.

Le congrès a ordonné dans les quatorze états de la confédération un deuil de deux mois pour la mort de Franklin, et l'Amérique acquitte en ce moment ce tribut de vénération pour l'un des pères de sa constitution.

Ne serait-il pas digne de nous, messieurs, de nous unir à cet acte religieux, de participer à cet hommage rendu, à la face de l'univers, aux droits de l'homme et au philosophe qui a le plus contribué à en propager la conquête sur toute la terre ? L'antiquité eût élevé des autels à ce vaste et puissant génie qui, au profit des mortels, embrassant dans sa pensée le ciel et la terre, sut dompter la foudre et les tyrans. La France, éclairée et libre, doit du moins un témoignage de souvenir et de regret à l'un des plus grands des hommes qui aient jamais servi la philosophie et la liberté.

Je propose qu'il soit décrété que l'assemblée nationale portera pendant trois jours le deuil de Benjamin Franklin.

### ANDRÉ CHÉNIER (1762-1794)

André-Marie de Chénier naquit à Constantinople, le 30 octobre 1762, de Louis de Chénier, consul de France, et de Madame de Chénier, née Santi-l'Homaka, jeune Grecque d'une grande beauté et de beaucoup d'intelligence, qui donna de bonne heure à son fils le goût de l'art et de la littérature grecque. En 1765 il vint en France, et sous la direction de sa mère, fit d'excellentes études où la littérature ancienne eut la place la plus importante. Quelque temps militaire, puis forcé par la faiblesse de sa santé d'abandonner le métier des armes ; plus tard attaché d'ambassade à Londres, et relevé de ses fonctions vers le commencement de la Révolution française, il avait 27 ans quand commença la période révolutionnaire. Il avait eu une jeunesse à la fois très studieuse et assez dissipée, dont il reste beaucoup de traces dans ses vers. Il était infiniment instruit pour son âge, connaissait admirablement le grec, qu'à son époque on savait mal, le latin, l'italien et l'anglais. Il était pénétré de littérature ancienne, de littérature française, et de littérature étrangère. Il avait pour Racine un goût particulier. Mais il avait aussi pour les auteurs du *xvii<sup>e</sup>* siècle, Amyot, Montaigne, Rabelais, un très vif penchant.—Il ne s'était nullement occupé de politique jusque-là. Tout à ses études, à ses plaisirs, à ses amitiés et aussi à ses douleurs, qui souvent furent vives, il n'avait aucun parti pris. Mais il avait des idées sur la politique comme sur toute chose, et la gravité des événements l'entraîna vite à donner son avis sur ce qui se passait sous ses yeux. Il fut ce qu'on peut appeler monarchiste libéral ou "démocrate royal," comme on a dit un instant à cette époque. Il applaudit et chanta la séance du *Jeu de Paume* et se montra, dans quelques écrits publiés dans les journaux en 1789, *libéral radical*, persuadé que toutes les questions pourraient se résoudre par l'application la plus large, et peut-être absolue, de la liberté de conscience, de la liberté

de penser, de la liberté individuelle.—Aussi, dès qu'il vit poindre l'esprit jacobin, l'attaqua-t-il avec vigueur, et bientôt avec acharnement. Son premier acte "réactionnaire" fut sa protestation indignée contre les honneurs rendus aux Suisses du régiment de Châteauneuf, pillards de leur caisse, meurtriers de leurs officiers, condamnés par les tribunaux, amnistiés par l'Assemblée Nationale et regus en apothéose dans Paris par l'influence des Jacobins. Dès lors, se séparant absolument de son frère Marie-Joseph de Chénier qui suivait la Révolution dans son mouvement, il se rapprocha des *Feuillants*, collabora avec M. de Malesherbes pour la défense de Louis XVI, et enfin, toute l'année 1792, se livra à une polémique de la dernière violence dans le *Journal de Paris* contre tous les actes révolutionnaires et tous les personnages engagés dans la Révolution.—Cependant, toujours inquiet, ce ne fut pas *directement* pour ses polémiques qu'il fut arrêté. Malade, effrayé peut-être aussi de ses audaces, il s'était retiré à Versailles, en 1793, et peut-être était à demi oublié, lorsque venu à Passy, chez M. de Pastoret, au moment de la fuite de Madame de Pastoret qui allait être arrêtée, il fut considéré comme complice de cette sorte d'évasion, et arrêté comme *suspect* le 7 mars 1794. Incarcéré à Saint-Lazare, il y resta quatre mois. Son procès tardait à se faire. La "conspiration des prisons," vraie ou supposée, l'accéléra. Le 6 thermidor, il fut transporté de Saint-Lazare à la Conciergerie. Le 7 thermidor, il fut jugé et le même jour (7 thermidor, 25 juillet 1794) fut exécuté sur la place du Trône, quarante-huit heures avant la chute de Robespierre, qui, peut-être, l'eût sauvé. La légende veut qu'il ait, sur la charrette qui le menait au supplice, récité avec le poète Roucher, qui mourait avec lui, la première scène d'*Andromaque*: "Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,—ma fortune va prendre une face nouvelle;" et qu'avant de tomber sous le couteau, il se soit écrié en se frappant le front: "J'avais pourtant quelque chose là!"

### LE TALENT POÉTIQUE D'ANDRÉ CHÉNIER

André Chénier, qui est le seul vrai poète du XVIII<sup>e</sup> siècle, est un des écrivains les plus originaux que nous possédions. Il constitue comme un cas extraordinaire, et qui étonne. C'est un poète dans un siècle de prose, un "ancien" dans un siècle où les anciens ont cessé d'inspirer les littérateurs, un "grec" dans un temps où l'on est très loin d'être revenu à cette source éternelle de la poésie et de l'art. Il est, selon les points de vue, un précurseur, ou un retardataire; et, à coup sûr, c'est un isolé.—Nous le considérons, nous, non point comme un retardataire, car on ne peut appeler ainsi qu'un imitateur sans originalité, mais comme un homme de la Pléiade né en retard. C'est un esprit qui sent la poésie grecque et latine "en sa pleine et fraîche nouveauté" et comme si elle venait d'être révélée au monde. Il a le charme naïf et passionné dont étaient possédés les hommes du XVI<sup>e</sup> siècle à la première découverte du monde ancien. Son grand goût pour les écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle complète cette analogie. On voit bien qu'il se sent de leur famille. Cependant il n'aime point Ronsard, et là commencent les différences. Son goût est plus pur que celui de ses frères aînés du XVI<sup>e</sup> siècle. Peut-être parce qu'il goûte l'antiquité sans effort, il s'en inspire sans indiscretion, sans marque d'érudition lourde, sans pédantisme. Il est comme chez lui sur

cette terre de Rome et surtout d'Athènes. Revenir à l'inspiration antique sans avoir rien du mauvais goût de la Pléiade, c'était, en 1780, accomplir une petite révolution littéraire. Une foule de choses dont on n'avait plus l'idée reparaissaient avec Chénier : la largeur et la simplicité homériques (*L'Aveugle*), la grâce plus molle et plus parée, ravissante encore, des poètes alexandrins (*La jeune Tarentine*), l'amour, non plus affadi en galanterie et propos mignards, mais passionné à la manière d'un Catulle ou d'un Tibulle (*Élégies*).

Original encore (relativement à son siècle) au point de vue de la forme, Chénier retrouvait l'expression franche et fraîche, l'image directe, prise en pleine nature, au lieu des périphrases pénibles et des circonlocutions spirituelles. Sa rythmique même était nouvelle à force de remonter aux premiers temps de notre littérature classique. La liberté de la césure, et la hardiesse de l'enjambement, mis en oubli depuis Ronsard, reparaissaient. Toutes ces audaces n'étaient que de simples retours à la simplicité et au naturel ; mais elles éclataient au milieu d'une littérature qui avait pour le faux et pour le contourné des faiblesses devenues à leur tour une tradition et une école.

Ces mérites sont réels ; il ne faut pas les exagérer jusqu'à représenter André Chénier comme un poète de premier ordre. Il est très probable qu'il le fût devenu. Tel que nous le possédons, il ne l'est point. Il est un homme d'un très grand talent d'expression. Ses idées, presque toujours empruntées de très près aux anciens, marquent du goût plutôt que du génie, étant plutôt bien choisies que créées. Il a de la grâce, du mouvement, de l'éclat, et de la naïveté dans le tour. Il plaît par la facilité naturelle avec laquelle il se meut, en quelque sorte, et se joue parmi les souvenirs antiques, et ce jeu est charmant, et à la sûreté qu'il y montre on applaudit son excellent goût, et il faut toujours en revenir à ce mot plutôt qu'à tout autre.—Remarquez que même son émotion est inspirée et soutenue de ses souvenirs. Ses *Élégies*, qui sont des poésies très personnelles, sont tout étoffées de réminiscences des poètes érotiques latins ; de sa *Jeune Captive* même, son chef-d'œuvre, plus de la moitié est traduction ou paraphrase. Il avait certes du naturel, et une passion qui l'animait ; mais cette passion était précisément le goût de l'antique, et ce naturel la franchise d'accent avec laquelle il parlait antique ; et cela est déjà un don étonnant et merveilleux. Il n'y a au-dessus que l'inspiration absolument personnelle, d'où sortent à la fois et le fond et la forme, d'un Racine ou d'un Lamartine.

Ajoutons enfin que l'indignation et la colère sont, non seule-

ment des muses, auxquelles bien des poètes, Archiloque, Juvénal, d'Aubigné, Victor Hugo, doivent d'admirables poèmes, mais encore sont des sentiments si forts qu'ils arrachent le poète à sa manière ordinaire, le détachent violemment de ses procédés, lui font oublier ses études, le rendent à lui-même, et le font plus original qu'il n'a jamais été. C'est ce qui est arrivé à André Chénier. Ce qu'il a fait de plus personnel, de plus puissant, de plus lyrique aussi, ce sont ses poèmes de satire politique. Et encore il faut distinguer, et bien se rendre compte. C'est surtout les dernières poésies politiques, les vers écrits à Saint-Lazare en face de l'échafaud qui ont ce caractère de passion sincère et d'éloquence vraie, et ce sont bien là les chefs-d'œuvre de Chénier. Mais voyez un autre poème, inspiré, lui aussi, par l'indignation, l'*Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses du régiment de Châteaueux*. Cela appartient encore à la première manière de Chénier. Un début éloquent et d'une mordante ironie, et puis des souvenirs mythologiques et des réminiscences classiques vraiment indiscretes qui viennent tout refroidir, jusque-là qu'il faut que les Suisses de Collot d'Herbois remplacent dans le ciel la chevelure de Bérénice, parce que les poètes chantaient autrefois la chevelure de Bérénice et qu'ils chantent maintenant les Suisses du régiment de Châteaueux. Voilà une indignation qui ne perd pas de vue ses auteurs, et la colère littéraire de Chénier rappelle bien l'enthousiasme poétique de Lebrun, et l'ode au *Vengeur*, où il est tant question du fils de Calliope.—En résumé, je crois qu'il faut se figurer Chénier comme un excellent poète imitateur qui allait se dégager et devenir original lorsqu'il a été frappé, et qui avait acquis, précisément à ce moment, une perfection de forme capable de soutenir tous les sujets et d'être à la hauteur d'une forte inspiration personnelle. Tel qu'il est, il est quelque chose comme notre Tibulle, un Tibulle qui aurait quelquefois la voix de Juvénal, et, beaucoup plus souvent, l'art laborieux et les trop bonnes études et la mémoire indiscrete de Propertius.

E. FAGUET.

### L'AVEUGLE

\* Le vrai génie de Chénier est dans *L'Aveugle*. C'est son chef-d'œuvre. Le sens homérique est là dans toute sa pureté, et l'imitation proprement dite y est relativement discrète. Cela est bien d'un homme qui ne "fait pas de l'antique," mais qui s'est fait ancien lui-même par une longue et naturelle familiarité avec les anciens. Le cadre est de toute beauté. Une île inconnue, un beau vieillard sur le bord de la mer retentissante, errant, aveugle, cherchant son chemin ; des chiens de berger qui l'attaquent, des pâtres qui le défendent, l'interrogent, l'écoutent. Il chante, se nomme, et est porté en triomphe à la ville.—Il y a là de la grandeur, de la simplicité, de la grâce et

de la noblesse, et c'est quelque chose comme une églogue qui a la largeur d'une épopée. —Le fond (ce que chante Homère) est très beau encore, un peu trop compact et touffu à mon gré. On sent que l'auteur aurait voulu faire entrer tout Homère et tout Virgile dans ce morceau. Il fait chanter trop de choses à Homère, et entasse un peu trop les tableaux de guerre, de paix, de ville, de campagne, d'hommes et de dieux. Homère lui-même ne se presserait pas ainsi de se prodiguer en se rétrécissant ; il se donnerait plus de carrière et en même temps irait moins vite, et une légère impression d'essoufflement serait évitée. —Du reste, le style est très beau, vraiment classique, et bien éloigné des périphrases et de la rhétorique creuse du *Jeu de Pource*. Il est large, vigoureux et facile. Toute la première partie, l'idylle proprement dite, est admirable. Particulièrement le couplet où Homère attire à lui les enfants pour les connaître et comme pour les voir avec ses mains d'aveugle, est exquis.

“ Dieu, dont l'arc est d'argent, Dieu de Claros, écoute,  
O Sminthée-Apollon, je périrai sans doute,  
Si tu ne sers de guide à cet aveugle errant.”

C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant,  
Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre  
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre,  
Le suivaient, accourus aux abois turbulents  
Des Molosses, gardiens de leurs troupeaux bêlants.  
Ils avaient, retenant leur fureur indiscreète,  
Protégé du vieillard la faiblesse inquiète ;  
Ils l'écoutaient de loin ; et s'approchant de lui :  
“ Quel est ce vieillard blanc, aveugle et sans appui ?  
Serait-ce un habitant de l'empire céleste ?  
Ses traits sont grands et fiers ; de sa ceinture agreste  
Pend une lyre informe, et les sons de sa voix  
Émeuvent l'air et l'onde et le ciel et les bois.”

Mais il entend leurs pas, prête l'oreille, espère,  
Se trouble, et tend déjà les mains à la prière.  
“ Ne crains point, disent-ils, malheureux étranger ;  
(Si plutôt sous un corps terrestre et passager  
Tu n'es point quelque dieu protecteur de la Grèce,  
Tant une grâce auguste ennoblit ta vieillesse !)  
Si tu n'es qu'un mortel, vieillard infortuné,  
Les humains près de qui les flots t'ont amené,  
Aux mortels malheureux n'apportent point d'injures.  
Les destins n'ont jamais de faveurs qui soient pures.  
Ta voix noble et touchante est un bienfait des dieux ;  
Mais aux clartés du jour ils ont fermé tes yeux.”

“ — Enfants, car votre voix est enfantine et tendre,  
Vos discours sont prudents plus qu'on n'eût dû l'attendre ;

Mais toujours soupçonneux, l'indigent étranger  
Croit qu'on rit de ses maux et qu'on veut l'outrager.  
Ne me comparez point à la troupe immortelle :  
Ces rides, ces cheveux, cette nuit éternelle,  
Voyez ; est-ce le front d'un habitant des cieux ?  
Je ne suis qu'un mortel, un des plus malheureux !  
Si vous en savez un pauvre, errant, misérable,  
C'est à celui-là seul que je suis comparable ;  
Et pourtant je n'ai point, comme fit Thomyris,  
Des chansons à Phébus voulu ravir le prix ;  
Ni, livré comme Œdipe à la noire Euménide,  
Je n'ai puni sur moi l'inceste parricide :  
Mais les dieux tout-puissants gardaient à mon déclin  
Les ténèbres, l'exil, l'indigence et la faim."

"Prends ; et puisse bientôt changer ta destinée,"  
Disent-ils. Et tirant ce que pour leur journée  
Tient la peau d'une chèvre aux crins noirs et luisants,  
Ils versent à l'envi sur ses genoux pesants  
Le pain de pur froment, les olives huileuses,  
Le fromage et l'amande et les figes mielleuses,  
Et du pain à son chien entre ses pieds gisant,  
Tout hors d'haleine encore, humide et languissant ;  
Qui malgré les rameurs, se lançant à la nage,  
L'avait loin du vaisseau rejoint sur le rivage.

"Le sort, dit le vieillard, n'est pas toujours de fer.  
Je vous salue, enfants venus de Jupiter.  
Heureux sont les parents qui tels vous firent naître !  
Mais venez, que mes mains cherchent à vous connaître ;  
Je crois avoir des yeux. Vous êtes beaux tous trois.  
Vos visages sont doux, car douce est votre voix.  
Qu'aimable est la vertu que la grâce environne !  
Croissez, comme j'ai vu ce palmier de Latone,  
Alors qu'ayant des yeux je traversai les flots ;  
Car jadis, abondant à la sainte Délos,  
Je vis près d'Apollon à son autel de pierre,  
Un palmier, don du ciel, merveille de la terre.  
Vous croîtrez, comme lui, grands, féconds, révéérés,  
Puisque les malheureux sont par vous honorés.  
Le plus âgé de vous aura vu treize années.  
À peine, mes enfants, vos mères étaient nées,  
Que j'étais presque vieux. Assieds-toi près de moi,

Toi, le plus grand de tous ; je me confie à toi.  
Prends soin du vieil aveugle.” — “ O sage magnanime !  
Comment, et d'où viens-tu ? Car l'onde maritime  
Mugit de toutes parts sur nos bords orageux.”

“ — Des marchands de Cymé m'avaient pris avec eux.  
J'allais voir m'éloignant des rives de Carie,  
Si la Grèce pour moi n'aurait point de patrie,  
Et des dieux moins jaloux, et de moins tristes jours ;  
Car jusques à la mort nous espérons toujours.  
Mais pauvre et n'ayant rien pour payer mon passage,  
Ils m'ont je ne sais où jeté sur le rivage.”

“ — Harmonieux vieillard, tu n'as donc point chanté ?  
Quelques sons de ta voix auraient tout acheté.”

“ Enfants, du rossignol la voix pure et légère  
N'a jamais apaisé le vautour sanguinaire,  
Et les riches grossiers, avarés, insolents,  
N'ont pas une âme ouverte à sentir les talents.  
Guidé par ce bâton, sur l'arène glissante,  
Seul, en silence, au bord de l'onde mugissante,  
J'allais ; et j'écoutais le bêlement lointain  
De troupeaux agitant leurs sonnettes d'airain.  
Puis j'ai pris cette lyre, et les cordes mobiles  
Ont encor résonné sous mes vieux doigts débiles.  
Je voulais des grands dieux implorer la bonté,  
Et surtout Jupiter, dieu d'hospitalité :  
Lorsque d'énormes chiens, à la voix formidable,  
Sont venus m'assaillir ; et j'étais misérable  
Si vous (car c'était vous), avant qu'ils m'eussent pris,  
N'eussiez armé pour moi les pierres et les cris.”

“ — Mon père, il est donc vrai : tout est devenu pire.  
Car jadis aux accents d'une éloquente lyre,  
Les tigres et les loups, vaincus, humiliés,  
D'un chanteur comme toi vinrent baiser les pieds.”

“ — Les barbares ! J'étais assis près de la poupe.  
Aveugle vagabond, dit l'insolente troupe,  
Chante : si ton esprit n'est point comme tes yeux,  
Amuse notre ennui ; tu rendras grâce aux dieux.  
J'ai fait taire mon cœur qui voulait les confondre ;  
Ma bouche ne s'est point ouverte à leur répondre.

Ils n'ont pas entendu ma voix, et sous ma main  
J'ai retenu le dieu courroucé dans mon sein.  
Cymé, puisque tes fils dédaignent Mnémosyne,  
Puisqu'ils ont fait outrage à la muse divine,  
Que leur vie et leur mort s'éteignent dans l'oubli ;  
Que ton nom dans la nuit demeure enseveli."

" — Viens, suis-nous à la ville ; elle est toute voisine,  
Et chérit les amis de la muse divine.  
Un siège aux clous d'argent te place à nos festins ;  
Et là les mets choisis, le miel et les bons vins,  
Sous la colonne où pend une lyre d'ivoire,  
Te feront de tes maux oublier la mémoire.  
Et si, dans le chemin, rhapsode ingénieux,  
Tu veux nous accorder tes chants dignes des cieux,  
Nous dirons qu'Apollon, pour charmer les oreilles,  
T'a lui-même dicté de si douces merveilles."

" — Oui, je le veux ; marchons. Mais où m'entraînez-vous ?  
Enfants du vieil aveugle, en quel lieu sommes-nous ?"

" — Sicos est l'île heureuse où nous vivons, mon père."

" — Salut, belle Sicos, deux fois hospitalière !  
Car sur ses bords heureux je suis déjà venu.  
Amis, je la connais. Vos pères m'ont connu :  
Ils croissaient comme vous : mes yeux s'ouvraient encore  
Au soleil, au printemps, aux roses de l'aurore ;  
J'étais jeune et vaillant. Aux danses des guerriers,  
À la course, aux combats j'ai paru des premiers.  
J'ai vu Corinthe, Argos et Crète et les cent villes,  
Et du fleuve Égyptus les rivages fertiles ;  
Mais la terre et la mer, et l'âge et les malheurs,  
Ont épuisé ce corps fatigué de douleurs.  
La voix me reste. Ainsi la cigale innocente,  
Sur un arbuste assise, et se console et chante.  
Commençons par les dieux : Souverain Jupiter ;  
Soleil, qui vois, entends, connais tout ; et toi, mer,  
Fleuve, terre, et noirs dieux des vengeances trop lentes,  
Salut ! Venez à moi, de l'Olympe habitantes,  
Muses ; vous savez tout, vous déesses ; et nous,  
Mortels, ne savons rien qui ne vienne de vous."

Il poursuit, et déjà les antiques ombrages

Mollement en cadence inclinaient leurs feuillages ;  
Et pâtres oubliant leur troupeau délaissé,  
Et voyageurs quittant leur chemin commencé,  
Couraient ; il les entend, près de son jeune guide,  
L'un sur l'autre pressés tendre une oreille avide ;  
Et nymphes et sylvains sortaient pour l'admirer,  
Et l'écoutaient en foule, et n'osaient respirer ;  
Car en de longs détours de chansons vagabondes  
Il enchaînait de tout les semences fécondes,  
Les principes du feu, les eaux, la terre et l'air,  
Les fleuves descendus du sein de Jupiter,  
Les oracles, les arts, les cités fraternelles,  
Et depuis le chaos les amours immortelles.  
D'abord le Roi divin, et l'Olympe et les cieux,  
Et le monde ébranlé d'un signe de ses yeux ;  
Et les dieux partagés en une immense guerre,  
Et le sang plus qu'humain venant rougir la terre,  
Et les rois assemblés, et sous les pieds guerriers,  
Une nuit de poussière, et les chars meurtriers,  
Et les héros armés, brillant dans les campagnes,  
Comme un vaste incendie aux cimes des montagnes,  
Les coursiers hérissant leur crinière à longs flots,  
Et d'une voix humaine excitant les héros.  
De là, portant ses pas dans les paisibles villes,  
Les lois, les orateurs, les récoltes fertiles.  
Mais bientôt de soldats les remparts entourés,  
Les victimes tombant dans les parvis sacrés,  
Et les assauts, mortels aux épouses plaintives,  
Et les mères en deuil et les filles captives ;  
Puis aussi les moissons joyeuses, les troupeaux  
Bêlants ou mugissants, les rustiques pipeaux,  
Les chansons, les festins, les vendanges bruyantes,  
Et la flûte et la lyre, et les notes dansantes ;  
Puis déchaînant les vents à soulever les mers,  
Il perdait les nochers dans les gouffres amers.  
De là, dans le sein frais d'une roche azurée,  
En foule il appelait les filles de Nérée,  
Qui bientôt, à des cris, s'élevant sur les eaux,  
Aux rivages troyens parcouraient des vaisseaux ;  
Puis il ouvrait du Styx la rive criminelle,  
Et puis les demi-dieux et les champs d'Asphodèle,  
Et la foule des morts ; vieillards seuls et souffrants,  
Jeunes gens emportés aux yeux de leurs parents,

Enfants dont au berceau la vie est terminée,  
 Vierges dont le trépas suspendit l'hyménée.  
 Mais ô bois, ô ruisseaux, ô monts, ô durs cailloux,  
 Quels doux frémissements vous agitèrent tous,  
 Quand bientôt à Lemnos, sur l'enclume divine,  
 Il forgeait cette trame irrésistible et fine  
 Autant que d'Arachné les pièges inconnus,  
 Et dans ce fer mobile emprisonnait Vénus !  
 Et quand il revêtit d'une pierre soudaine  
 La fière Niobé, cette mère Thébaine ;  
 Et quand il répétait en accents de douleurs  
 De la triste Aédon l'imprudence et les pleurs,  
 Qui, d'un fils méconnu marâtre involontaire,  
 Vola, doux rossignol, sous le bois solitaire.  
 Ensuite, avec le vin, il versait aux héros  
 Le puissant népenthès, oubli de tous les maux,  
 Il cueillait le moly, fleur qui rend l'homme sage ;  
 Du paisible lotos il mêlait le breuvage,  
 Les mortels oubliaient, par ce filtre charmés  
 Et la douce patrie et les parents aimés.

. . . . .

Ainsi le grand vieillard, en images hardies,  
 Déployait le tissu des saintes mélodies.  
 Les trois enfants, émus à son auguste aspect,  
 Admiraient, d'un regard de joie et de respect,  
 De sa bouche abonder les paroles divines,  
 Comme en hiver la neige aux sommets des collines.  
 Et partout accourus, dansant sur son chemin,  
 Hommes, femmes, enfants, les rameaux à la main,  
 Et vierges, et guerriers, jeunes fleurs de la ville,  
 Chantaient : "Viens dans nos murs, viens habiter notre île ;  
 Viens, prophète éloquent, aveugle harmonieux,  
 Convive du nectar, disciple aimé des dieux ;  
 Des jeux, tous les cinq ans, rendront saint et prospère  
 Le jour où nous avons reçu le grand Homère."

### LA JEUNE TARENTINE

*La jeune Tarentine* est ce que les Grecs eussent appelé une *épigramme*, c'est-à-dire une petite pièce courte, propre à être inscrite sur un monument, ne renfermant qu'une "impression," l'essence même d'une idée poétique, sans développement et sans parure. Deux couplets reliés entre eux par la répétition de l'idée principale, du cri de douleur

jeté par le poète :—“ Elle a vécu, Myrto . . . ” et les circonstances de sa mort ; elle allait rejoindre son fiancé, l’hymen l’attendait ; elle a roulé dans les flots.—“ Elle a vécu, Myrto . . . ” et les circonstances qui ont suivi sa mort ; les Néréides ont porté son beau corps au rivage, et les Nymphes, autour d’elle, ont chanté le chant de deuil, au lieu du chant d’hyménée.—Ce fragment est délicieux ; il forme un tout complet ; il est admirablement composé, l’impression en est infiniment pénétrante. La sobriété, toute grecque, y est un charme inconcevable. La versification en est excellente. Point d’étrangetés de césure, une harmonie pure et égale, des sonorités expressives qui sont les trouvailles d’une oreille de poète, telles qu’on n’en connaissait pas depuis La Fontaine :

Là, l’hymen, les chansons, les flûtes, *lentement*  
Devaient la reconduire au seuil de son amant.

Il n’y a de comparable à cette perle poétique que telle élégie antique (le *Daphnis* de Virgile par exemple) ou la *Lucie* d’Alfred de Musset.

Pleurez, doux alcyons ! ô vous, oiseaux sacrés !  
Oiseaux chers à Téthys ; doux alcyons, pleurez !

Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine !  
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine :  
Là, l’hymen, les chansons, les flûtes, lentement  
Devaient la reconduire au seuil de son amant.  
Une clef vigilante a, pour cette journée,  
Sous le cèdre enfermé sa robe d’hyménée,  
Et l’or dont au festin ses bras seront parés,  
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.  
Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles,  
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles  
L’enveloppe ; étonnée et loin des matelots,  
Elle tombe, elle crie, elle est au sein des flots.

Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine !  
Son beau corps a roulé sous la vague marine.  
Téthys, les yeux en pleurs, dans le creux d’un rocher,  
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.  
Par son ordre bientôt les belles Néréides  
S’élèvent au-dessus des demeures humides,  
Le poussent au rivage, et dans ce monument  
L’ont au cap du Zéphyr déposé mollement ;  
Et de loin, à grands cris appelant leurs compagnes,  
Et les nymphes des bois, des sources, des montagnes,  
Toutes, frappant leur sein et traînant un long deuil,  
Répétèrent, hélas ! autour de son cercueil :  
“ Hélas ! chez ton amant tu n’es point ramenée,  
Tu n’as point revêtu ta robe d’hyménée,  
L’or autour de ton bras n’a point serré de nœuds,  
Et le bandeau d’hymen n’orna point tes cheveux.”

## LA JEUNE CAPTIVE

*La jeune Captive* est la plus célèbre des œuvres de Chénier. Elle est surtout un développement, un peu alangui peut-être par la répétition d'images trop voisines les unes des autres (l'épi, le pampre, le printemps, la moisson, la rose à peine ouverte), de l'élegie de Tibulle (I. 3). Elle est moins dénuée de rhétorique que *La jeune Tarentine*. Elle est, non point déparée, mais un peu affaiblie, à mon sens, par la pensée finale, qui n'est pas assez grave, assez touchante, et qui, si elle n'est pas un madrigal, y ressemble un peu :

Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours  
Ceux qui les passeront près d'elle.

Mais elle abonde en traits heureux, en pensées délicates et justes qui ont trouvé leur forme vraie, absolument simple, courte et expressive : "*Je ne veux point mourir encore ! — Je plie et relève ma tête. — L'illusion féconde habite dans mon sein. — J'ai les ailes de l'espérance. — Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux,*" et, admirablement opposés l'un à l'autre en demi-chute de strophe : "*Je veux achever mon année. . . . Je veux achever ma journée.*" — De tels vers méritaient d'être immortels. Ils le sont, et ils ont rendu impérissable la pièce délicate et charmante où ils sont savamment enchaînés.

" L'épi naissant mûrit de la faux respecté ;  
Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'étié  
Boit les doux présents de l'aurore ;  
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,  
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,  
Je ne veux point mourir encore.

Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort,  
Moi je pleure et j'espère ; au noir souffle du nord,  
Je plie et relève ma tête.  
S'il est des jours amers, il en est de si doux !  
Hélas ! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts ?  
Quelle mer n'a point de tempête ?

L'illusion féconde habite dans mon sein.  
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain ;  
J'ai les ailes de l'espérance :  
Echappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,  
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel  
Philomèle chante et s'élançe.

Est-ce à moi de mourir ! Tranquille je m'endors,  
Et tranquille je veille ; et ma veille aux remords  
Ni mon sommeil ne sont en proie.  
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux ;  
Sur des fronts abattus, mon aspect dans ces lieux  
Ranime presque de la joie.

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !  
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin  
J'ai passé les premiers à peine.  
Au banquet de la vie à peine commencé  
Un instant seulement mes lèvres ont pressé  
La coupe en mes mains encor pleine.

Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson :  
Et, comme le soleil, de saison en saison,  
Je veux achever mon année.  
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,  
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin ;  
Je veux achever ma journée.

O Mort ! tu peux attendre ; éloigne, éloigne-toi ;  
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,  
Le pâle désespoir dévore.  
Pour moi Palès encore a des asiles verts ;  
Les Amours des baisers, les Muses des concerts ;  
Je ne veux pas mourir encore."

Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois  
S'éveillait ; écoutant ces plaintes, cette voix,  
Ces vœux d'une jeune captive,  
Et secouant le joug de mes jours languissants,  
Aux douces lois des vers je pliais les accents  
De sa bouche aimable et naïve.

Ces chants, de ma prison témoins harmonieux,  
Feront à quelque amant des loisirs studieux  
Chercher quelle fut cette belle :  
La grâce décorait son front et ses discours,  
Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours  
Ceux qui les passeront près d'elle.

## IAMBES

SAINT-LAZARE (1794).

Quand au mouton bëlant la sombre boucherie  
Ouvre ses cavernes de mort,  
Pauvres chiens et moutons, toute la bergerie  
Ne s'informe plus de son sort.  
Les enfants qui suivaient ses ébats dans la plaine,  
Les vierges aux belles couleurs

Qui le baisaient en foule, et sur sa blanche laine  
Entrelaçaient rubans et fleurs,  
Sans plus penser à lui, le mangent s'il est tendre.  
Dans cet abîme enseveli,  
J'ai le même destin. Je m'y devais attendre.  
Accoutumons-nous à l'oubli.  
Oubliés comme moi dans cet affreux repaire,  
Mille autres moutons, comme moi  
Pendus aux crocs sanglants du charnier populaire,  
Seront servis au peuple-roi.  
Que pouvaient mes amis ? Oui, de leur main chérie  
Un mot, à travers ces barreaux,  
A versé quelque baume en mon âme flétrie ;  
De l'or peut-être à mes bourreaux . . .  
Mais tout est précipice. Ils ont eu droit de vivre.  
Vivez, amis ; vivez contents.

En dépit de Fouquier, soyez lents à me suivre ;  
Peut-être en de plus heureux temps  
J'ai moi-même, à l'aspect des pleurs de l'infortune,  
Détourné mes regards distraits ;  
À mon tour aujourd'hui mon malheur importune.  
Vivez, amis ; vivez en paix.<sup>1</sup>  
Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphire  
Animent la fin d'un beau jour,  
Au pied de l'échafaud j'essaye encor ma lyre :  
Peut-être est-ce bientôt mon tour.  
Peut-être avant que l'heure en cercle promenée  
Ait posé sur l'émail brillant,  
Dans les soixante pas où sa route est bornée,  
Son pied sonore et vigilant,  
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière.  
Avant que de ses deux moitiés  
Ce vers que je commence ait atteint la dernière,  
Peut-être en ces murs effrayés  
Le messager de mort, noir recruteur des ombres  
Escorté d'infâmes soldats,

<sup>1</sup> "André Chénier fut philosophe et moraliste. Il eut les lumières et la foi en tous les progrès ; la barbarie, sous quelque forme qu'elle ose paraître, l'indigna et fit bouillonner son sang. Il créa la satire du poète honnête homme dans les temps de révolution. Immolé pour la justice et la civilisation, ses accents répondront toujours à quelque fibre immortelle." — SAINTE-BEUVE. Chénier parut devant le tribunal révolutionnaire sans daigner se défendre. Il fut mis à mort le 7 thermidor, l'avant-veille du jour qui délivra la France de ses bourreaux.

Ébranlant de mon nom ces longs corridors sombres,  
 Où seul dans la foule, à grands pas  
 J'erre, aiguisant ces dards persécuteurs du crime,  
 Du juste trop faibles soutiens,  
 Sur mes lèvres soudain va suspendre la rime. . . .

Mourir sans vider mon carquois !  
 Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange  
 Ces bourreaux barbouilleurs de loix !  
 Ces vers cadavéreux de la France asservie,  
 Égorgée ! . . . O mon cher trésor,  
 O ma plume, fiel, bile, horreur, dieux de ma vie,  
 Par vous seuls je respire encor.

Nul ne resterait donc pour attendre l'histoire  
 Sur tant de justes massacrés !  
 Pour consoler leurs fils, leurs veuves, leur mémoire !  
 Pour que des brigands abhorrés  
 Frémissent aux portraits noirs de leur ressemblance !  
 Pour descendre jusqu'aux enfers  
 Nouer le triple fouet, le fouet de la vengeance  
 Déjà levé sur ces pervers !  
 Pour cracher sur leurs noms, pour chanter leur supplice !  
 Allons, étouffe tes clameurs ;  
 Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice.  
 Toi, vertu, pleure si je meurs.

## NAPOLÉON I<sup>ER</sup> (1769-1821)

### À L'ARMÉE D'ÉGYPTE

9 mai 1798.

SOLDATS—Vous êtes une des ailes de l'armée d'Angleterre. Vous avez fait la guerre de montagnes, de plaines, de sièges ; il vous reste à faire la guerre maritime.

Les légions romaines,<sup>1</sup> que vous avez quelquefois imitées sans les avoir encore égalées, combattaient Carthage tour à tour sur cette mer et aux plaines de Zama. La victoire ne les abandonna jamais, parce qu'elles furent constamment braves, patientes à supporter la fatigue, disciplinées et unies entre elles.

<sup>1</sup> Rome était alors à la mode. — Nous avions des tribuns, des consuls, un sénat. "On dirait ici un jeune Romain du temps de la seconde guerre punique. Il en avait les traits sévères, les grandes qualités, et par-dessus tout le dévouement à l'armée et au pays, le plus puissant des liens entre le général et le soldat." — D. NISARD.

Soldats, l'Europe a les yeux sur vous ! Vous avez de grandes destinées à remplir, des batailles à livrer, des dangers, des fatigues à vaincre ; vous ferez plus que vous n'avez fait pour la prospérité de la patrie, le bonheur des hommes et votre propre gloire.

Soldats, matelots, fantassins, canonniers, cavaliers, soyez unis ; souvenez-vous que, le jour d'une bataille, vous avez besoin les uns des autres.

Soldats, matelots, vous avez été jusqu'ici négligés ; aujourd'hui, la plus grande sollicitude de la république est pour vous : vous serez dignes de l'armée dont vous faites partie.

Le génie de la liberté, qui a rendu, dès sa naissance, la république l'arbitre de l'Europe, veut qu'elle le soit des mers et des nations les plus lointaines.

## PREMIÈRE CAMPAGNE D'AUTRICHE

### APRÈS LA VICTOIRE D'AUSTERLITZ (1805)

SOLDATS—Je suis content de vous ; vous avez à la journée d'Austerlitz justifié tout ce que j'attendais de votre intrépidité ; vous avez décoré vos aigles d'une immortelle gloire. Une armée de cent mille hommes, commandée par les empereurs de Russie et d'Autriche, a été, en moins de quatre heures, ou coupée ou dispersée ; ce qui a échappé à votre feu s'est noyé dans les lacs.

Quarante drapeaux, les étendards de la garde impériale de Russie, cent vingt pièces de canon, vingt généraux, plus de trente mille prisonniers, sont le résultat de cette journée à jamais célèbre. Cette infanterie tant vantée, et en nombre supérieur, n'a pu résister à votre choc, et désormais vous n'avez plus de rivaux à redouter. Ainsi, en deux mois, cette troisième coalition a été vaincue et dissoute. La paix ne peut être éloignée ; mais, comme je l'ai promis avant de passer le Rhin, je ne ferai qu'une paix qui nous donne des garanties, et assure des récompenses à nos alliés.

Soldats, lorsque le peuple français plaça sur ma tête la couronne impériale, je me confiai à vous pour la maintenir toujours dans ce haut état de gloire qui seul pouvait lui donner du prix à mes yeux ; mais, dans le même moment, nos ennemis pensaient à la détruire et à l'avilir ; et cette couronne de fer, conquise par le sang de tant de Français, ils voulaient m'obliger à la placer sur la tête de nos plus cruels ennemis : projets téméraires et insensés, que, le jour même de l'anniversaire du couronnement de votre empereur, vous avez anéantis et confondus. Vous leur avez

appris qu'il est plus facile de nous braver et de nous menacer que de nous vaincre.

Soldats, lorsque tout ce qui est nécessaire pour assurer le bonheur et la prospérité de notre patrie sera accompli, je vous ramènerai en France : là, vous serez l'objet de mes tendres sollicitudes. Mon peuple vous reverra avec joie, et il vous suffira de dire : *J'étais à la bataille d'Austerlitz* pour que l'on vous réponde : *Voilà un brave !*

## GERMAINE NECKER, BARONNE DE STAËL (1766-1817)

Anne Louise Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein, naquit à Paris en 1766 ; elle était fille de Necker, banquier genevois, qui devint ministre des finances sous Louis XVI. Élevée dans le XVIII<sup>e</sup> siècle, dans ce temps où l'esprit était la seule affaire, sa rare intelligence avait reçu l'éducation la plus hâtive. Toute petite, elle était là, dans le salon de son père, homme de talent, philosophe, ministre ; elle prenait part à tout, conversait avec les premiers esprits du temps. Il est donc tout simple que, douée d'une vivacité merveilleuse et toujours excitée, Mademoiselle Necker ait montré, dès l'âge de douze ans, plus d'esprit que tous les gens qui faisaient de l'esprit auprès d'elle. Après cette éducation d'esprit, de grâces et de frivolité, voilà que tout à coup on arrive devant l'œuvre si sérieuse d'une révolution sociale. L'esprit de Madame de Staël passe à une nouvelle école ; elle débute par l'enthousiasme. Dans ses ouvrages, elle raconte avec une éloquence naïve le bonheur de vivre en 1789. Mais cela ne saurait durer longtemps. Cette première joie, ce premier enthousiasme est bientôt remplacé par une vertueuse indignation, par des craintes et par des dangers inévitables. C'est dans cette variété d'éductions morales, unie à cette nature si rare, que nous trouvons la source de tant d'ouvrages opposés : les *premiers Essais*, les *Lettres sur J. J. Rousseau*, la *Défense de la Reine*, les *Réflexions sur la paix*, les *Nouvelles*, un livre sur les *Fictions*, un autre de l'*Influence des passions sur le bonheur*, *Corinne*, les *Considérations sur la Révolution française*, etc. Une dernière épreuve lui restait à subir ; c'était la lutte contre un pouvoir ombrageux et impatient de toute liberté de penser. Madame de Staël avait fui avec horreur, et non sans péril, l'anarchie sanglante de la France. Dans sa retraite, le cœur brisé de douleur, elle publia une défense de la reine Marie Antoinette, prière touchante et admirable, mais inutile. Enfin, des jours meilleurs se lèvent ; Madame de Staël reparait en France, et y fonde de nouveau l'esprit de société. Après ces temps de rudesse et de cruauté, elle ramena l'influence de l'esprit et l'influence des femmes. Mais bientôt Bonaparte, devenu tout-puissant, au milieu de sa gloire et de sa force, avait singulièrement peur de la liberté d'esprit, de la réflexion et de l'examen. Aussi, Madame de Staël, pour n'être pas éloignée de Paris, ce qui lui semblait un supplice, un affreux exil, n'écrivit plus que sur la critique ; elle fit son ouvrage de la *Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, exposition du système de la perfectibilité appliqué à l'histoire de la littérature. Ce livre fut le prospectus du romantisme : l'auteur réclame dans la littérature la place qui doit appartenir à l'élément chrétien et à l'élément du Nord, trop effacés par la renaissance classique. Certaines coquetteries que Madame de Staël glissa dans l'ouvrage ne séduisirent pas Bonaparte, et bientôt, devenue l'objet de ses persécutions, elle fut obligée de s'exiler. C'est dans son exil, à quarante lieues de Paris, que Madame de Staël fit le roman de *Delphine* (1803), qui réunit à la finesse de l'observation morale tant de verve éloquente. Delphine est le portrait d'une femme supérieure dominée par ses affections, qui ne peut s'astreindre à suivre les voies régulières que l'opinion

lui trace, et qui devient malheureuse pour s'en être écartée. Inquiétée de nouveau par Napoléon, Madame de Staël est contrainte de s'exiler plus sérieusement et fait un premier voyage en Allemagne. Elle fut ramenée en Suisse par une vive douleur, la perte de son père, dont la gloire était pour elle une conviction et un culte qui anima toute sa vie. Accablée de ce cruel chagrin et découragée par l'état du gouvernement français, Madame de Staël partit pour l'Italie, afin de se reposer et de se distraire par l'impression paisible des arts. Ce voyage lui inspira *Corinne*, son chef-d'œuvre littéraire. Madame de Staël sut y encadrer les ingénieux incidents d'un roman dans une brillante peinture de l'Italie, de ses coutumes, de ses arts et de sa littérature. *Corinne* est une œuvre originale et touchante qui tient du roman, du poème et du traité philosophique ; mais elle a un défaut sensible, c'est que l'enthousiasme qu'on y respire partout sent trop souvent la déclamation. S'il faut en croire une anecdote, Napoléon fut tellement blessé du bruit que faisait ce roman, qu'il en fit lui-même une critique insérée au *Moniteur*. Madame de Staël était revenue en France, mais toujours à quarante lieues de Paris. Ce fut alors qu'elle s'occupa d'un ouvrage qui semblait à l'abri des défiances du pouvoir : c'était un voyage philosophique et littéraire, une description de la société en Allemagne ; une analyse des monuments les plus célèbres de la poésie et de la philosophie allemandes. Cependant ce livre de *l'Allemagne* offensa Napoléon. Au moment où l'ouvrage, mutilé par la censure, était près de paraître, un ordre subit fit détruire tous les exemplaires et exila l'auteur de France. Retirée dans un château près de Genève, Madame de Staël n'écrivait plus ; elle parlait avec peu de monde. Le roi de Rome venait de naître ; on la pria de saisir cette occasion pour faire sa paix : il suffisait de célébrer la naissance de l'héritier du grand empereur. Elle répondit à ses conseillers : Tout ce que je puis faire pour le roi de Rome, c'est de lui souhaiter une bonne nourrice. Ces mots téméraires rapportés à Napoléon le blessèrent profondément. Madame de Staël prit donc le parti de fuir, et de disparaître dans un exil plus lointain. Dans un livre charmant, le plus naturel de ses ouvrages, *les Dix années d'exil*, elle peint naïvement la situation de son âme en ce moment décisif, mais elle ne rend pas justice à Napoléon. Elle part enfin pour l'Angleterre en passant par la Russie, car les autres chemins n'étaient plus sûrs. Elle traverse l'Allemagne, la Pologne, gagne la Russie, qui allait être le champ d'une si épouvantable guerre, et arrive à Moscou. Fuyant devant les armées du conquérant, elle s'embarque pour la Suède, d'où elle se dirige vers la Grande-Bretagne. Madame de Staël ne jouit pas longtemps du repos que lui avait procuré la chute de Napoléon : elle mourut en 1817, âgée de cinquante et un ans. Les qualités dominantes des ouvrages de Madame de Staël, c'est l'affection, la pitié, l'enthousiasme et un constant effort vers le vrai. Son style est original ; sa pensée est presque toujours juste, l'expression la rend saillante et lui donne quelque chose d'incisif. Il ne faut pourtant pas lire ses écrits avec une confiance trop entière et s'abandonner sans réserve à l'impression qu'elle veut produire. Il faut souvent se rappeler que des traits d'éloquence ou de sentiment ne sont pas des raisons, et que, s'ils jettent de l'éclat sur la vérité, ils peuvent aussi quelquefois servir à la cacher.

C. F. BURGVY.

On peut le dire sans exagérer : chacun des ouvrages de Madame de Staël fut un grand événement littéraire, et nul écrivain de la même époque, excepté M. de Chateaubriand, n'a si vivement préoccupé, si profondément remué le public français, ou, pour mieux dire, le public européen. L'écrivain qui, dans une carrière trop courte (car Madame de Staël est morte à cinquante et un ans), a produit le livre *De la Littérature, Delphine, Corinne, l'Allemagne*, les *Considérations sur la Révolution française*, n'avait pas moins de puissance que de flexibilité dans l'esprit. Il est inutile, peut-être

même ridicule, de se demander si ces ouvrages, paraissant aujourd'hui pour la première fois, produiraient la même sensation qu'à l'époque où ils virent le jour : quel est le chef-d'œuvre qui ne perdrait pas quelque chose à cette transposition, ou plutôt quel chef-d'œuvre d'une autre époque serait possible aujourd'hui dans tous ses caractères essentiels et dans tous les détails de sa forme ! Ce que Napoléon a dit de César s'applique à tous les grands esprits : César eût été, en tout temps, le premier capitaine de ce temps-là, Dante le plus grand poète, Linné le plus grand naturaliste. Ils auraient eu le même génie, et ils auraient été de leur temps. Je ne nierai pas cependant qu'un certain temps et un certain talent ne se conviennent quelquefois plus particulièrement qu'une autre époque et le même talent ; Napoléon lui-même, quarante ans plus tôt, venait trop tôt pour sa gloire : en était-il moins Napoléon ? Il faut poser en principe qu'un homme peut avoir eu plus de dons qu'il ne lui a été permis d'en déployer ; mais que toutes les forces qu'il déploie sont pourtant bien à lui ; car les circonstances peuvent bien, pour ainsi dire, accoucher le génie, mais elles n'enfantent rien. Il faut donc, sans en rien rabattre, compter à Madame de Staël tout ce qu'elle a été ; il faudrait même lui compter tout ce qu'en d'autres temps elle aurait pu être. Bien des statues restent enfouies dans le bloc, parce qu'il ne plaît pas au divin sculpteur de les en tirer, au moins dans ce monde ; bien d'autres, à moitié, aux trois quarts taillées, demeurent engagées dans le marbre par quelqu'une de leurs extrémités ou par quelqu'un de leurs côtés.<sup>1</sup> Mais si vous comptez au méchant tous les crimes qu'il aurait commis, et au juste toutes les bonnes œuvres qu'il aurait faites, il faut compter au génie toute l'ampleur et la rapidité de l'essor qu'il eût pris dans un espace où il aurait pu déployer l'envergure entière de ses ailes.

Jamais, tant que notre langue subsistera, les ouvrages de Madame de Staël ne seront réduits à cette valeur en quelque sorte historique, où les écrits ne comptent presque plus que comme des jalons ou des colonnes milliaires dans la route de l'esprit humain et dans les annales de la littérature. Ils vivront d'une vie puissante et communicative, comme tout ce qui est vrai, profond et lumineux. Ils vivront de la même vie accordée à des écrits moins considérables, à de simples fragments, où l'âme immortelle a mis son immortalité :

<sup>1</sup> "Aristotle tells us that a statue lies hid in a block of marble, and that the art of the statuary clears away the superfluous matter and removes the rubbish. The figure is in the stone, the sculptor only finds it."—ADDISON.

Spirat adhuc amor,  
 Vivuntque commissi calores,  
 Æoliæ fidibus puellæ (HORACE, *Odes*, livre IV ode ix).

La forme la plus exquise, s'il était possible de la donner à une substance vile, grossière et sans consistance, et si le style n'était pas de la pensée encore, la forme la plus exquise ne préserve pas, n'éternise pas les écrits : la vérité seule naît viable, la vérité seule ne périt pas. C'est par leur profonde, par leur saisissante vérité que vivront les écrits de Madame de Staël. Comme écrivains, comme artistes, d'autres auteurs, même de son sexe, ont pu la surpasser ; mais dans son sexe, ni dans l'autre, aucun ne l'emporte sur elle, peu même lui sont comparables, sous le rapport de l'élévation des sentiments, de la justesse et de la beauté des pensées ; et à peine pourrait-on en citer un seul qui, dans la même droiture de jugement, ait donné l'exemple d'un courant de pensées aussi abondant, aussi facile, aussi continu.

L'esprit de Madame de Staël avait, dans un degré supérieur, une des grâces de l'esprit féminin : l'intuition immédiate. Tout, chez elle, semble saisi, enlevé de première vue. Elle affirme plus qu'elle ne démontre, mais ses affirmations valent des preuves. Cet esprit spontané, fécond, rapide, n'est pas fait pour la voie sûre, mais lente, de la déduction ; il a ses procédés, qu'il ne peut guère échanger contre d'autres. Elle restera immobile au pied de l'obstacle, plutôt que de le tourner. Les formes, les artifices de la dialectique lui sont étrangers. Sa mécanique en est restée, si l'on peut s'exprimer ainsi, aux machines les plus primitives, les plus élémentaires, mais elle y applique une main habile et puissante.

Il me semble que peu d'écrivains ont eu l'honneur de voir autant de leurs idées passer du rang de paradoxes à la dignité d'axiomes. Il en est d'un grand nombre de ses pensées comme des comparaisons d'Homère, si belles en elles-mêmes, si neuves une fois, aujourd'hui si communes. C'est ainsi que nous sommes injustes malgré nous. Il est bon pourtant qu'on se rappelle que ces lieux communs ont été des nouveautés, des nouveautés hardies, et que leur justesse seule en a fait des banalités. Cela n'arrive sans doute pas aux idées qui sont tout ensemble nouvelles et fausses ; en un sens, elles sont toujours nouvelles, toujours vertes ; elles pourrissent, elles ne mûrissent pas. On est étonné, après quelques années, en relisant ces écrits, où l'on avait cru sentir tant de sève, de n'y trouver plus

Qu'un goût plat et qu'un déboire affreux.

Madame de Staël était faite pour trouver la vérité ; car elle la

cherchait, elle l'aimait. Elle l'aimait trop pour aimer le paradoxe, ou pour enchaîner son esprit à un système. On peut dire, en toute vérité, qu'elle n'eut de système sur aucun sujet. Ce que nous avons dit de son dernier ouvrage est vrai de tous ; son idée fixe, son parti pris, en tout, c'est la morale. Elle croyait, comme son père, que "la morale était dans la nature des choses."<sup>1</sup> Elle croyait à un ordre moral, plus parfait, s'il est possible, et plus inviolable, que les lois du monde physique. Elle tendait, avec des moyens imparfaits, vers un système parfait, dont le triomphe était sa préoccupation habituelle, et quelquefois douloureuse. Cette force de conviction, cette attitude, on pourrait le dire, de lutte ou d'effort contre l'erreur et contre le mal, ce besoin de rectitude dans une âme passionnée, souvent aussi l'anxiété d'un esprit à qui, presque en même temps, la vérité se révèle et se dérobe, ont laissé leur empreinte sur le style de Madame de Staël.

Au reste, quelle qu'en soit la cause, Madame de Staël, que peu d'écrivains ont égalée en esprit, en pénétration, en philosophie instinctive, en sensibilité profonde et naïve, a été surpassée par plusieurs, et même par des écrivains de son sexe, pour ce qui tient à la flexibilité, à la richesse, à l'élégance poétique du style, et même en ce qui concerne la composition. Son grand talent de conversation lui a tendu un piège. On a dit avec raison que celui qui parle comme il écrit, écrivit-il à merveille, parle mal ; il n'est pas moins vrai qu'écrire comme on parle, parlât-on le mieux du monde, ce n'est pas bien écrire. Cette sentence ne peut s'appliquer dans toute sa rigueur à Madame de Staël ; mais il est certain que, pour elle, écrire c'est causer la plume à la main, et que la plupart de ses livres sont des conversations infiniment spirituelles. Madame de Staël ne savait pas faire un livre, et l'*Allemagne* même ne fait pas exception.

*Corinne* seule, parmi les productions de Madame de Staël, me paraît une œuvre d'artiste. J'en ai parlé dans ce point de vue ; et je m'explique ce mérite par la situation intellectuelle et morale de l'auteur, lors de la composition de ce roman. *Corinne* est le milieu dans la vie de Madame de Staël ; le milieu entre la passion et la conviction, entre le trouble et le repos ; elle a cessé de dogmatiser dans un sens, elle ne dogmatise point encore dans un autre. Elle ne se repose point dans l'indifférence, elle s'arrête dans la contemplation, dans la contemplation émue, si l'on peut ainsi parler. Rien, je le pense, n'est aussi favorable à la composition d'une œuvre d'art, à toutes les conditions de la littérature, et certainement *Corinne* s'en est ressentie. — Toutefois, c'est dans

<sup>1</sup> *Considérations sur la Révolution française*, II<sup>e</sup> Partie, chap. xx.

l'Allemagne, si je ne me trompe, et surtout dans la dernière partie de cet ouvrage, que Madame de Staël se montre surtout poète. On dirait, et véritablement je le crois, qu'en s'approchant des régions de la vérité suprême, et par conséquent du repos, elle a senti commencer en elle cet harmonieux concert de la sensibilité et de l'imagination, qui est proprement la poésie. Sans faire usage, comme dans *Corinne*, de la prose poétique, sans sortir du mouvement de la prose, elle chante, et c'est peut-être pour la première fois. Lorsqu'on demandait à Schiller mourant (et c'est Madame de Staël qui nous l'a appris) comment il se trouvait : "Toujours plus tranquille," répondit-il.<sup>1</sup> C'est la devise des dernières années et des derniers écrits de Madame de Staël : toujours plus tranquille ; et si toujours plus de tranquillité ne signifie pas toujours plus de poésie, il est certain du moins que, sans une certaine tranquillité de l'esprit, il n'y a point de poésie. Il est plus facile à la passion, à la douleur, d'arracher les cordes de la lyre que de les faire vibrer.

En somme, malgré tant d'éclat, d'esprit, de mouvement dans le style, et j'ajoute tant de naturel, quoi qu'aient pu dire, de sa prétendue affectation, des critiques superficiels, ce n'est pas comme écrivain que Madame de Staël occupe dans la littérature une place si éminente ; ce n'est pas non plus comme poète, malgré tout ce qu'exhalent de parfum poétique certaines pages de ses derniers écrits ; ce n'est pas même comme philosophe, malgré la justesse profonde et la grande portée d'un grand nombre de ses pensées ; c'est plutôt, c'est surtout comme éloquent moraliste et comme peintre touchant du cœur humain. Il n'est sous ce rapport que peu d'écrivains qu'on puisse mettre à côté d'elle ; et quoiqu'elle ait dit elle-même que jamais femme n'écrivit ni n'écrira un ouvrage vraiment supérieur,<sup>2</sup> nous osons lui répondre : Il est vrai, ce n'est pas une femme qui a composé l'*Iliade*, ce n'est pas une femme qui a écrit le *Discours sur les révolutions du globe* ; mais c'est une femme qui a écrit *Corinne*. A. VINET.

### IMPROVISATION DE CORINNE AU CAPITOLE

Lord Nelvil, voyageur anglais, est arrivé à Rome la veille du jour où "l'on doit couronner, au Capitole, la femme la plus célèbre de l'Italie, Corinne, poète, écrivain, improvisatrice, et l'une des plus belles personnes de Rome." Il assiste à cette solennité dont le plus beau moment est retracé dans les pages qui suivent.

Le prince Castel-Forte prit la parole, et ce qu'il dit sur Corinne attira l'attention de toute l'assemblée. Corinne se leva lorsque le

<sup>1</sup> De l'Allemagne, II<sup>e</sup> Partie, chap. viii.

<sup>2</sup> De la Littérature, I<sup>re</sup> Partie, chap. viii.

prince Castel-Forte eut cessé de parler ; elle le remercia par une inclination de tête si noble et si douce, qu'on y sentait, tout à la fois, et la modestie, et la joie bien naturelle d'avoir été louée selon son cœur. Il était d'usage que le poète couronné au Capitole improvisât ou récitât une pièce de vers avant que l'on posât sur sa tête les lauriers qui lui étaient destinés. Corinne se fit apporter sa lyre, instrument de son choix, qui ressemblait beaucoup à la harpe, mais était cependant plus antique par la forme, et plus simple dans les sons. En l'accordant, elle éprouva d'abord un grand sentiment de timidité, et ce fut avec une voix tremblante qu'elle demanda le sujet qui lui était imposé.—*La gloire et le bonheur de l'Italie !* s'écria-t-on autour d'elle, d'une voix unanime.—Eh bien ! oui, reprit-elle, déjà saisie, déjà soutenue par son talent, *la gloire et le bonheur de l'Italie !* Et, se sentant animée par l'amour de son pays, elle se fit entendre dans des vers pleins de charme, dont la prose ne peut donner qu'une idée bien imparfaite.

---

“Italie, empire du Soleil ! Italie, maîtresse du monde ! Italie, berceau des lettres ! je te salue. Combien de fois la race humaine te fut soumise, tributaire de tes armes, de tes beaux-arts et de ton ciel !

“Un dieu quitta l'Olympe pour se réfugier en Ausonie ; l'aspect de ce pays fit rêver les vertus de l'âge d'or, et l'homme y parut trop heureux pour l'y supposer coupable.

“Rome conquit l'univers par son génie, et fut reine par la liberté. Le caractère romain s'imprima sur le monde, et l'invasion des barbares, en détruisant l'Italie, obscurcit l'univers entier.

“L'Italie reparut avec les divins trésors que les Grecs fugitifs rapportèrent dans son sein ; le ciel lui révéla ses lois ; l'audace de ses enfants découvrit un nouvel hémisphère : elle fut reine encore par le sceptre de la pensée, mais ce sceptre de lauriers ne fit que des ingrats.

“L'imagination lui rendit l'univers qu'elle avait perdu. Les peintres, les poètes enfantèrent pour elle une terre, un Olympe, des enfers et des cieux ; et le feu qui l'anime, mieux gardé par son génie que par le dieu des païens, ne trouva point dans l'Europe un Prométhée qui le ravit.

“Pourquoi suis-je au Capitole ? pourquoi mon humble front va-t-il recevoir la couronne que Pétrarque a portée, et qui reste suspendue au cyprès funèbre du Tasse ? pourquoi . . . si vous n'aimiez assez la gloire, ô mes concitoyens ! pour récompenser son culte autant que ses succès !

“Eh bien ! si vous l'aimez, cette gloire qui choisit trop souvent ses victimes parmi les vainqueurs qu'elle a couronnés, pensez avec orgueil à ces siècles qui virent la renaissance des arts ! Le Dante, l'Homère des temps modernes, poète sacré de nos mystères religieux, héros de la pensée, plongea son génie dans le Styx pour aborder à l'enfer, et son âme fut profonde comme les abîmes qu'il a décrits.

“L'Italie, au temps de sa puissance, revit tout entière dans le Dante. Animé par l'esprit des républiques, guerrier aussi bien que poète, il souffle la flamme des actions parmi les morts, et ses ombres ont une vie plus forte que les vivants d'aujourd'hui.

“Les souvenirs de la terre les poursuivent encore ; leurs passions sans but s'acharnent à leur cœur ; elles s'agitent sur le passé, qui leur semble encore moins irrévocable que leur éternel avenir.

“On dirait que le Dante, banni de son pays, a transporté dans les régions imaginaires les peines qui le dévoraient. Ses ombres demandent sans cesse des nouvelles de l'existence, comme le poète lui-même s'informe de sa patrie, et l'enfer s'offre à lui sous les couleurs de l'exil.

2  
“Tout, à ses yeux, se revêt du costume de Florence. Les morts qu'il évoque semblent renaître aussi Toscans que lui ; ce ne sont point les bornes de son esprit, c'est la force de son âme qui fait entrer l'univers dans le cercle de sa pensée.

“Un enchaînement mystique de cercles et de sphères le conduit de l'enfer au purgatoire, du purgatoire au paradis ; historien fidèle de sa vision, il inonde de clarté les régions les plus obscures, et le monde qu'il crée dans son triple poème est complet, animé, brillant comme une planète nouvelle, aperçue dans le firmament.

“À sa voix, tout sur la terre se change en poésie : les objets, les idées, les lois, les phénomènes, semblent un nouvel Olympe, de nouvelles divinités ; mais cette mythologie de l'imagination s'anéantit comme le paganisme à l'aspect du paradis, de cet océan de lumière, étincelant de rayons et d'étoiles, de vertus et d'amour.

“Les magiques paroles de notre plus grand poète sont le prisme de l'univers ; toutes ses merveilles s'y réfléchissent, s'y divisent, s'y recomposent ; les sons imitent les couleurs, les couleurs se fondent en harmonie ; la rime, sonore ou bizarre, rapide ou prolongée, est inspirée par cette divination poétique, beauté suprême de l'art, triomphe du génie, qui découvre dans la nature tous les secrets en relation avec le cœur de l'homme.

“Le Dante espérait de son poème la fin de son exil ; il comptait sur la renommée pour médiatrice ; mais il mourut trop tôt pour recueillir les palmes de la patrie. Souvent la vie passagère de

l'homme s'use dans les revers ; et si la gloire triomphe, si l'on aborde enfin sur une plage plus heureuse, la tombe s'ouvre derrière le port, et le destin à mille formes annonce souvent la fin de la vie par le retour du bonheur.

“Ainsi le Tasse infortuné, que vos hommages, Romains, devaient consoler de tant d'injustices, beau, sensible, chevaleresque, rêvant les exploits, éprouvant l'amour qu'il chantait, s'approcha de ces murs, comme ses héros de Jérusalem, avec respect et reconnaissance. Mais la veille du jour choisi pour le couronner, la mort l'a réclamé pour sa terrible fête : le ciel est jaloux de la terre, et rappelle ses favoris des rives trompeuses du temps.

“Dans un siècle plus fier et plus libre que celui du Tasse, Pétrarque fut aussi, comme le Dante, le poète valeureux de l'indépendance italienne. <sup>Elle</sup> Ailleurs on ne connaît de lui que ses amours ; ici des souvenirs plus sévères honorent à jamais son nom ; et la patrie l'inspira mieux que Laure elle-même.

“Il ranima l'antiquité par ses veilles, et, loin que son imagination mît obstacle aux études les plus profondes, cette puissance créatrice, en lui soumettant l'avenir, lui révéla les secrets des siècles passés. Il éprouva que connaître sert beaucoup pour inventer, et son génie fut d'autant plus original, que, semblable aux forces éternelles, il fut présent à tous les temps.<sup>1</sup>

“Notre air serein, notre climat riant, ont inspiré l'Arioste. C'est l'arc-en-ciel qui parut après nos longues guerres : brillant et varié comme ce messager du beau temps, il semble se jouer familièrement avec la vie, et sa gaité légère et douce est le sourire de la nature, et non pas l'ironie de l'homme.

“Michel-Ange, Raphaël, Pergolèse, Galilée, et vous, intrépides voyageurs avides de nouvelles contrées, bien que leur nature ne pût vous offrir rien de plus beau que la vôtre, joignez aussi votre gloire à celle des poètes ! Artistes, savants, philosophes, vous êtes comme eux enfants de ce soleil qui, tour à tour, développe l'imagination, anime la pensée, excite le courage, endort dans le bonheur, et semble tout promettre ou tout faire oublier.

“Connaissez-vous cette terre où les orangers fleurissent, que les rayons des cieux fécondent avec amour ? Avez-vous entendu les sons mélodieux qui célèbrent la douceur des nuits ? avez-vous respiré ces parfums, luxe de l'air déjà si pur et si doux ? Répondez, étrangers ! la nature est-elle chez vous belle et bienfaisante ?

“Ailleurs, quand les calamités sociales affligent un pays, les peuples doivent s'y croire abandonnés par la divinité ; mais ici nous sentons toujours la protection du ciel, nous voyons qu'il

<sup>1</sup> “L'esprit humain ne peut rien créer,” etc.—Buffon, *Discours sur le style*.

s'intéresse à l'homme, et qu'il a daigné le traiter comme une noble créature.

“Ce n'est pas seulement de pampres et d'épis que notre nature est parée ; mais elle prodigue sous les pas de l'homme, comme à la fête d'un souverain, une abondance de fleurs et de plantes inutiles, qui, destinées à plaire, ne s'abaissent point à servir.

“Les plaisirs délicats, soignés par la nature, sont goûtés par une nation digne de les sentir ; les mets les plus simples lui suffisent ; elle ne s'enivre point aux fontaines de vin que l'abondance lui prépare : elle aime son soleil, ses beaux-arts, ses monuments, sa contrée tout à la fois antique et printanière ; les plaisirs raffinés d'une société brillante, les plaisirs grossiers d'un peuple avide, ne sont pas faits pour elle.

“Ici, les sensations se confondent avec les idées, la vie se puise tout entière à la même source, et l'âme, comme l'air, occupe les confins de la terre et du ciel. Ici le génie se sent à l'aise, parce que la rêverie y est douce ; s'il agite, elle calme ; s'il regrette un but, elle lui fait don de mille chimères ; si les hommes l'oppriment, la nature est là pour l'accueillir.

“Ainsi toujours elle répare, et sa main secourable guérit toutes les blessures. Ici l'on se console des peines même du cœur, en admirant un Dieu de bonté, en pénétrant le secret de son amour ; les revers passagers de notre vie éphémère se perdent dans le sein fécond et majestueux de l'immortel univers.”

Corinne fut interrompue pendant quelques moments par les applaudissements les plus impétueux. Le seul Oswald ne se mêla point aux transports bruyants qui l'entouraient. Il avait penché sa tête sur sa main, lorsque Corinne avait dit : *Ici l'on se console des peines même du cœur* ; et depuis lors il ne l'avait point relevée. Corinne le remarqua, et bientôt à ses traits, à la couleur de ses cheveux, à son costume, à sa taille élevée, à toutes ses manières enfin, elle le reconnut pour un Anglais. Le deuil qu'il portait et sa physionomie pleine de tristesse la frappèrent. Son regard, alors attaché sur elle, semblait lui faire doucement des reproches ; elle devina les pensées qui l'occupaient, et se sentit le besoin de le satisfaire, en parlant du bonheur avec moins d'assurance, en consacrant à la mort quelques vers au milieu d'une fête. Elle reprit donc sa lyre dans ce dessein, fit rentrer dans le silence toute l'assemblée par les sons touchants et prolongés qu'elle tira de son instrument, et recommença ainsi :

“Il est des peines cependant que notre ciel consolateur ne saurait effacer ; mais dans quel séjour les regrets peuvent-ils porter à l'âme une impression plus douce et plus noble que dans ces lieux ?

“Ailleurs, les vivants trouvent à peine assez de place pour leurs rapides courses et leurs ardents désirs ; ici, les ruines, les déserts, les palais inhabités, laissent aux ombres un vaste espace. Rome maintenant n'est-elle pas la patrie des tombeaux ?

“Le Colysée, les obélisques, toutes les merveilles qui, du fond de l'Égypte et de la Grèce, de l'extrémité des siècles, depuis Romulus jusqu'à Léon X, se sont réunies ici, comme si la grandeur attirait la grandeur, et qu'un même lieu dût renfermer tout ce que l'homme a pu mettre à l'abri du temps ; toutes ces merveilles sont consacrées aux monuments funèbres ; notre indolente vie est à peine aperçue ; le silence des vivants est un hommage pour les morts : ils durent, et nous passons.

“Eux seuls sont honorés, eux seuls sont encore célèbres ; nos destinées obscures relèvent l'éclat de nos ancêtres ; notre existence actuelle ne laisse debout que le passé ; il ne se fait aucun bruit autour des souvenirs. Tous nos chefs-d'œuvre sont l'ouvrage de ceux qui ne sont plus, et le génie lui-même est compté parmi les illustres morts.

“Peut-être un des charmes de Rome est-il de réconcilier l'imagination avec le long sommeil. On s'y résigne pour soi, l'on en souffre moins pour ce qu'on aime. Les peuples du Midi se représentent la fin de la vie sous des couleurs moins sombres que les habitants du Nord. Le soleil, comme la gloire, réchauffe même la tombe.

“Le froid et l'isolement du sépulcre sous ce beau ciel, à côté de tant d'urnes funéraires, poursuivent moins les esprits effrayés ; on se croit attendu par la foule des ombres ; et, de notre ville solitaire à la ville souterraine, la transition semble assez douce.

“Ainsi la pointe de la douleur semble émoussée ; non que le cœur soit blasé, non que l'âme soit aride ; mais une harmonie plus parfaite, un air plus odoriférant, se mêlent à l'existence. On s'abandonne à la nature avec moins de crainte, à cette nature dont le Créateur a dit : Les lys ne travaillent ni ne filent ; et cependant quels vêtements des rois pourraient égaler la magnificence dont j'ai revêtu ces fleurs ?”

A. V. ARNAULT (1766-1834)

#### LA FEUILLE

De ta tige détachée,  
Pauvre feuille desséchée,  
Où vas-tu ?—Je n'en sais rien.

L'orage a brisé le chêne  
Qui seul était mon soutien.  
De son inconstante haleine  
Le zéphyr ou l'aiglon  
Depuis ce jour me promène  
De la forêt à la plaine,  
De la montagne au vallon.  
Je vais où le vent me mène,  
Sans me plaindre ou m'effrayer ;  
Je vais où va toute chose,  
Où va la feuille de rose  
Et la feuille de laurier.

### CHATEAUBRIAND (1768-1848)

François-René de Chateaubriand, d'une très ancienne famille bretonne, naquit à Saint-Malo, dans une maison des remparts donnant sur la mer, "au bruit des vagues," comme il aime à dire, le 4 septembre 1768.

Élevé durement par une mère qui paraît avoir peu compris son rôle, et un père qui semble avoir été féroce, il n'aima point ses parents, ce qui est un trait essentiel pour connaître son caractère. Il n'eut pour affection d'enfance qu'une de ses sœurs, Lucile, enfant frêle, exaltée et inquiète, qui devait mourir jeune, dans un état mental voisin de l'égarement. Il passa ses premières années à jouer avec le sable et le flot, de Dinard à Saint-Servan et de Saint-Malo à Paramé, au sein du paysage maritime le plus grand et le plus beau qui soit en France ; à courir sur les grèves, à tomber à l'eau, à se battre à coups de galets avec les mousses.

Puis ce fut le collège, des études vides, et du reste peu suivies, à Saint-Malo, à Dol, à Dinan. Puis le château paternel, Combourg, nid de vautours au milieu des bois, les journées vagues, les soirées mornes entre deux vieillards silencieux et une sœur paralysée de terreur, les nuits solitaires dans une sorte d'échauguette au plus haut d'une tour. Peu de lecture, un tempérament violent, une constitution robuste, des courses et des chasses enragées, la solitude toujours ; et toujours aussi, près de la mer et parmi les bois, des paysages d'une grandeur triste, d'une mélancolie puissante et sauvage, Saint-Malo, Dinan ou Combourg, la Bretagne âpre et mystérieuse, le ciel voilé, l'air vaporeux, et le rêve vague de l'adolescence solitaire s'enfuyant sur l'ondulation des lames grises, ou sur "la cime indéterminée des forêts."

En 1790, car on ne choisit pas son moment, il débutait dans l'*Almanach des Muses*. Mais surtout, il faisait ses études. Très ignorant à vingt ans, nous le retrouverons, à vingt-cinq, muni d'une érudition informe, mais extraordinaire. Il lisait les historiens anciens, dont nous rencontrerons les traces multipliées dans l'*Essai sur les Révolutions* ; il étudiait Montesquieu, qui lui a toujours imposé ; Rousseau, dont il détestait les idées et dont il adorait le tour d'imagination ; Bernardin de Saint-Pierre, qui, pour lui, est un sot doné d'un style ravissant ; deux hommes enfin, dans lesquels, d'instinct, il reconnaissait ses pairs, et dont il a toujours été jaloux, mettant son génie à rivaliser avec l'un, et à ruiner l'autre : Bossuet et Voltaire.

On était en 1791. Personnellement, à cette date, Chateaubriand ne détestait pas la Révolution. Mais son régiment n'existait plus, la littérature traversait de mauvais jours, et sa famille, noble et réactionnaire, était inquiétée. Il eut l'idée, ou l'idée lui revint, d'un voyage en Amérique, sous prétexte de trouver le passage aux Indes par le

Nord. Il partit, vit les États-Unis, salua Washington, parcourut le Labrador, la région des Lacs, les Prairies du Centre, la Louisiane, la Floride, plus peut-être, et peut-être moins ; car on le soupçonne d'en avoir décrit un peu plus qu'il n'en a vu.

La nouvelle de la mort de Louis XVI changea la direction de sa vie, comme, plus tard, la nouvelle du meurtre du duc d'Enghien. Il revient en Europe, prend du service dans l'armée des émigrés, est de l'expédition contre Thionville ; malade et blessé, il est laissé pour mort au coin d'un bois. Sauvé presque par miracle, très faible, sans ressource, il réussit à passer en Angleterre. Il y souffrit d'une misère affreuse, connut le besoin, le froid, le désespoir, et même l'aumône ; il resta jusqu'à cinq jours sans manger. Il travaillait avec fureur. Doué d'une puissance de labeur incroyable, pouvant écrire douze heures de suite, gagnant son pain pendant le jour avec des travaux de traduction pour les libraires, passant les nuits à son *Essai sur les Révolutions*, quelquefois repris par le démon du rêve et allant chercher hors de Londres un ravin ou une garenne solitaire, c'est là qu'il fit l'apprentissage de la vraie douleur. Aussi était-il courageux, et c'est alors qu'il aima la vie.

La mort de sa mère et de l'une de ses sœurs, plus encore, à notre avis, le progrès naturel de ses idées, le ramenèrent à des sentiments religieux. Il commença à préparer le *Génie du Christianisme*, dont il parle à Fontanes dans sa Correspondance. En 1800 il put, par tolérance, rentrer en France. Fontanes l'encouragea et le produisit. Il fit un article, au *Mercur*, sur Madame de Staël, qui fut remarqué. Pressé de suivre sa renommée, il détacha du manuscrit du *Génie du Christianisme* l'épisode d'*Atala*, qui formait un petit roman, et le publia. Le succès fut immense. Chateaubriand était célèbre (1801).

Redoublant de travail pour répondre à l'attente du public, il fit paraître le *Génie du Christianisme* en 1802. Il l'a remarqué lui-même, aucun ouvrage n'arriva mieux à son moment. L'air du jour était encore à l'irréligion. Mais la réaction religieuse était dans les esprits, et le gouvernement y était favorable. Ce fut le seul moment de sa vie où Chateaubriand fut à la fois populaire et bien en cour. Le premier consul l'envoya à Rome comme premier secrétaire d'ambassade.

Il y resta deux ans. En 1804, se trouvant à Paris, au moment de partir pour la Suisse comme chargé d'affaires, il entendit crier dans la rue la nouvelle de l'exécution du duc d'Enghien. Il rentra chez lui, et envoya sa démission.

En 1807, il publia *René*, qui était primitivement, comme *Atala*, un épisode du *Génie du Christianisme*, et qui eut un succès plus grand que tous ses ouvrages. Puis ce fut *Les Martyrs* (1809) et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811). Cette même année, il fut nommé de l'Académie française. Son discours de réception contenait des allusions sanglantes contre l'empereur. Défense lui fut faite de le prononcer.

En 1814, il salua le retour en France des Bourbons par la fameuse brochure : "*De Bonaparte et des Bourbons* ;" il alla à Gand pendant les Cent Jours, rentra en France avec Louis XVIII, fut compté au nombre des partisans résolus du nouveau régime, et versa tout entier dans la politique.

Tantôt dans les rangs de l'opposition dynastique, tantôt ministérielle, toujours royaliste, il collabora à divers journaux et donna un nombre considérable d'écrits politiques, qu'on trouve dans ses œuvres sous les titres de *Polémique*, *Opinions et discours*, *Mélanges*, *Fragments*. Il fut ambassadeur à Berlin et à Londres, ministre des affaires étrangères en 1823, et fit décider la guerre d'Espagne (1825). Écarté du ministère, où ses collègues lui faisaient de l'opposition, il rentra dans la presse indépendante jusqu'en 1828. À cette époque, il eut l'ambassade de Rome, mais s'en démit à l'arrivée du ministre Polignac. Il prévint et annonça la Révolution de 1830. Il en fut acclamé. Il n'en profita point. Sincèrement attaché à l'idée, sinon aux hommes, de la branche aînée, mettant aussi une coquetterie de gentilhomme à se montrer plus fidèle dans le malheur que dans la fortune, il resta à l'écart, travaillant à ses *Mémoires d'outre-tombe*, arrangeant, surtout, son attitude de vieillard glorieux, encensé, mélancolique et dédaigneux, contemplant dans une innobilité superbe l'agitation de la vie contemporaine, et "regardant passer à ses pieds sa dernière heure."

Il vit la chute du gouvernement de Juillet qu'il n'aimait pas et l'avènement de la République qu'il n'aimait pas plus. Il s'éteignit à l'âge de 80 ans, chrétiennement, et entre les bras du "chef de la prière," le 4 juillet 1848. Il s'était fait concéder par sa ville natale, pour son tombeau, un quartier de rocher dans l'îlot du Grand-Bé, en rade de Saint-Malo. C'est là qu'il repose dans une sépulture dont la simplicité n'est pas sans faste. Une pierre sans nom, une croix, par derrière Saint-Malo, devant l'Océan et le ciel ; là-bas, au delà de l'horizon où le regard s'enfonce, l'Amérique ; tout autour le bruit du flot, qui semble entretenir encore et bercer "la tristesse de son âme et l'éternelle mélancolie de sa pensée."

Une tristesse incurable est bien, en effet, le fond permanent de son caractère.

### SES IDÉES LITTÉRAIRES

Toute la critique et toute la poétique de Chateaubriand, comme aussi, à très peu près, toutes les inclinations de son esprit, se ramènent, en leur source, à sa répulsion à l'endroit du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il ne faut pas, sur certains détails, s'y tromper. Il loue Delille, et même Esménard ; il cite Jean-Baptiste Rousseau ; les *Réveries d'un promeneur solitaire* lui plaisent ; il cite Voltaire, et un peu malicieusement, à savoir toutes les fois que Voltaire se trouve exprimer une pensée favorable au christianisme ; il "admire le pinceau" de Bernardin de Saint-Pierre (tout en remarquant qu'il n'a pas d'esprit, ni non plus de caractère). Mais ce sont là louanges un peu convenues, et qui ne sont pas données sans un certain air de négligence, ou procédés pour tirer à soi et ranger bon gré mal gré dans son camp les héros du jour. Quand il rencontre face à face et armé en guerre l'esprit même du XVIII<sup>e</sup> siècle, il court sur lui, comme à l'ennemi. Il est "*anti-philosophe*."

Voilà le fond de la critique de Chateaubriand. L'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle étouffe la partie éloquente, élevée et poétique de l'esprit humain. Le XVIII<sup>e</sup> siècle n'a pas connu la grandeur et ne s'est pas douté de la poésie. Pour les retrouver, il n'y a qu'à ne pas faire ce qu'il a fait et à croire ce qu'il n'a point cru. . . . Je me permettrai d'ajouter ce qu'il pensait probablement sans le dire : le génie aidant.

Prendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour modèle à ne pas suivre, voilà une doctrine qui semble étroite et presque négative. Elle l'est infiniment moins qu'il ne paraît, qu'il ne paraissait aux hommes de 1800, qu'il ne paraissait à Chateaubriand lui-même ; car elle va plus loin que lui-même ne voulait aller.

Remarquons bien, en effet, que cet abominable XVIII<sup>e</sup> siècle "d'où nous vient tout le mal," à en croire Chateaubriand, n'est, au point de vue littéraire, que l'héritier, appauvri, si l'on veut, mais direct du XVII<sup>e</sup>, et que celui-ci, quoi qu'il en ait, n'est rien autre que le fils illustre autant qu'ingrat de la Pléiade. Il y a eu un

âge littéraire, en France, qui a duré deux cent cinquante ans, où l'on s'est avisé : *d'imiter les anciens*, de faire, par suite, une littérature *non nationale—non religieuse*. Voilà dans ses grands traits tout l'esprit de la *littérature classique* en France de 1550 à 1800.

La littérature classique française, née au *xvi<sup>e</sup>* siècle de l'admiration très légitime des chefs-d'œuvre anciens, et du besoin d'échapper à la puérilité du moyen âge, avait d'abord imité servilement, et dans sa forme plus qu'en son esprit, la littérature antique ; elle l'avait imitée plus tard avec hardiesse et dans une mesure exquise d'adaptation avisée et judicieuse ; mais encore imitait-elle, et avec une timidité singulière à l'égard de ses propres forces ; si bien que, tout autant par l'effet de sa timidité, que par le prestige de sa perfection, elle avait conduit les esprits à cette idée qu'il faut imiter indéfiniment. Aussi les hommes du *xviii<sup>e</sup>* siècle imitent encore ; mais ils n'imitent plus directement l'antiquité ; ils imitent les *modèles* du grand siècle, qui eux-mêmes sont déjà des imitateurs. Ils font des imitations d'imitations. Quand on en est là, il est peut-être temps de s'arrêter.

Il en est temps, parce que, l'art étant toujours un choix fait par l'artiste, selon son humeur, dans les traits multiples de l'objet qu'il veut peindre, le premier artiste, celui qui regardait le réel même, a déjà éliminé un certain nombre de parties de la réalité qui lui déplaisaient ; le second qui fait son choix dans un premier choix, écarte encore une certaine quantité de réel, et le champ du vrai va se réduisant indéfiniment jusque-là que le dernier venu des imitateurs n'imité plus qu'une pure abstraction ou une convention creuse. On n'était pas loin de cette excessive frugalité à la fin du *xviii<sup>e</sup>* siècle.

C'est contre quoi Chateaubriand protestait de tout son courage.

Il demandait qu'on arrêtât l'imitation indéfinie, que la France eût une littérature à elle et non d'emprunt, que puisqu'elle n'était point païenne, elle n'eût pas une poésie mythologique ; que puisqu'elle était moderne, elle n'eût pas une littérature ancienne ; que puisqu'elle existait, elle eût une littérature nationale. C'était réagir jusque par delà 1550.

Mais enfin notre dédaigneux novateur va-t-il être amené à dire que, faute d'esprit chrétien, il n'y a pas eu de grande littérature en France depuis 1550 jusqu'à lui ? Il est bien loin, sinon par modestie, du moins par bon goût littéraire, d'avoir une idée pareille. D'abord il est bien entendu que les grands et sincères chrétiens qui se sont trouvés être des écrivains et consacrer leur plume à la défense de la foi, sont en dehors du débat. Il y a Bossuet, il y a Fénelon, il y a Pascal. De plus, les grands écrivains classiques se

sont oubliés quelquefois à être chrétiens en littérature. Il y a *Polyeucte* ; il y a *Athalie*, et, par un retour piquant, voilà ces œuvres, contestées par la critique de leur temps, à cause de leur christianisme, qui sont replacées au plus haut sommet par Chateaubriand *parce qu'elles* sont chrétiennes. Il y a même Voltaire dans *Alzire* et ailleurs, et c'est un divertissement pour Chateaubriand de le féliciter des belles choses que le christianisme lui a inspirées.— Enfin . . . Chateaubriand use ici d'un détour bien ingénieux.

Si les œuvres poétiques du *xvii<sup>e</sup>* siècle ont été si admirables, encore qu'elles ne fussent point chrétiennes, c'est qu'elles l'étaient sans le savoir, et, bon gré mal gré, recevaient l'influence, indirecte mais puissante, de l'esprit chrétien. Vous ne voulez point être chrétien dans vos ouvrages, poètes français des siècles classiques, mais vous l'êtes dans vos cœurs, et quelque effort qu'on y fasse, on ne sépare point son esprit de son âme, pour donner l'un à l'art et l'autre à la foi, l'une à la vérité et l'autre au beau. Du cœur au génie, quelque doctrine qui y répugne et quelque théorie d'école qui s'interpose, il se fait des communications invisibles et involontaires, et votre art a profité de ce dont vous étiez pleins en votre âme, de cela même que votre goût lui refusait. *Polyeucte* est chrétien, volontairement ; mais l'Auguste de *Cinna* l'est sans le savoir, parce que le poète qui l'a conçu était chrétien. *Esther* est une vraie chrétienne, et l'auteur a voulu qu'elle le fût ; mais *Andromaque* est la mère chrétienne, sans qu'elle s'en doute ; *Iphigénie* la fille chrétienne, sans qu'elle y prétende, *Phèdre* une "pécheresse" et une "damnée" quand elle croit n'être qu'une coupable ; et Arnould, qui s'y connaît, ne s'y trompe pas, et s'il trouve ce drame "innocent," c'est qu'il le trouve chrétien. Ainsi de suite.

Quoi qu'il en soit, voilà la tradition brisée : plus d'esprit antique, plus de religion antique, plus de morale antique. Soyons français, chrétiens, modernes et nous-mêmes. La littérature d'imitation, même libre, est une erreur. La littérature classique s'est trompée. Le *Génie du Christianisme*, considéré comme œuvre de critique, était le signal de temps nouveaux, l'appel à ces inspirations nouvelles ; la révolution littéraire était consommée. La littérature moderne naissait.

Mais quelles inspirations nouvelles ?—Voyez ce qu'ont fait les anciens ! Il ne faut pas imiter les anciens ; il faut faire comme ils font, ce qui n'est pas la même chose. Ils ont chanté leurs dieux, leur patrie et eux-mêmes. Faisons des œuvres nationales, des poèmes chrétiens, des poésies élégiaques ou lyriques où nous révélerons les sentiments vrais de notre cœur. Écrivons le *Génie*

du *Christianisme*,<sup>1</sup> les *Harmonies poétiques et religieuses*;<sup>2</sup> *Moïse*, *Éloa*;<sup>3</sup> la *Prière de tous*<sup>4</sup>—Disons ce que nous éprouvons : écrivons *René*, l'*Itinéraire*;<sup>5</sup> les *Méditations poétiques*;<sup>6</sup> les *Feuilles d'automne*.<sup>7</sup>—Chantons l'épopée de Dieu : écrivons les *Martyrs*;<sup>8</sup> la *Chute d'un ange*, *Jocelyn*;<sup>9</sup> le *Sacre de la Femme*, *Booz endormi*.<sup>10</sup>

### SON STYLE

Chateaubriand a eu, comme écrivain, quatre manières : il a eu d'abord le style diffus et embarrassé de l'*Essai sur les Révolutions* ; puis celui des *Natchez*, de *René*, d'*Atala*, du *Génie*, de l'*Itinéraire* (notes écrites avant les *Martyrs*), puis le style, peu différent au fond, mais un peu plus guindé et tendu des *Martyrs*, où il se hausse au ton épique, déjà essayé dans les *Natchez* ; puis le style des *Mémoires* et de la *Vie de Rancé*, qui est très mêlé, souvent très beau, sentant parfois la décadence.

Son vrai style, celui qui le caractérise le mieux, et qui est celui que tout le monde a dans l'esprit quand on dit, "le style de Chateaubriand," est celui de la seconde manière. *Éclat, nombre et harmonie*, voilà de quoi il est fait avant tout.

Le détail caractéristique, qui met l'objet en plein relief, qui y ramasse la lumière, et y appelle le regard, est son premier moyen pour faire luire et briller le discours et lui donner l'éclat. Il nous peint, dans un camp, à l'aube, le centurion "se promenant devant les faisceaux d'armes *en balançant son cep de vigne* ; la sentinelle immobile qui, pour résister au sommeil, *tient un doigt levé dans l'attitude du silence* ; le *victimaire* qui puise l'eau du sacrifice," et, pour l'effet de contraste, "un berger appuyé sur sa houlette qui regarde boire son troupeau." Tout le dénombrement des deux armées (*Martyrs*, VI) avec "les vexillaires distingués par une peau de lion qui leur couvre la tête et les épaules ; les chevaliers romains au casque d'argent surmonté d'une louve de vermeil, à la selle ornée d'ivoire et de pourpre ;" avec "les Francs parés de la dépouille des ours, des veaux marins et des urochs, leurs anneaux de fer au bras," et derrière eux leur camp retranché "avec des bateaux de cuir et des chariots attelés de grands bœufs," tout ce tableau pittoresque, d'une nouveauté extraordinaire en France, est fait simplement d'exactitude et de couleur locale vraie répandue sans profusion.

Ajoutez-y l'art de grouper et d'encadrer une scène, qui redouble la vivacité de la peinture en la distribuant et en la limitant :

<sup>1</sup>, <sup>5</sup>, et <sup>8</sup> Chateaubriand.

<sup>3</sup> A. de Vigny.

<sup>2</sup>, <sup>6</sup>, et <sup>9</sup> Lamartine.

<sup>4</sup>, <sup>7</sup>, et <sup>10</sup> V. Hugo.

troupes d'Arabes au repos : *“ Attachés à des piquets, les chameaux forment un cercle en dehors des descendants d'Israël. Le père de la tribu raconte les maux que l'on faisait subir aux chrétiens. À la lueur du feu on voyait ses gestes expressifs, sa barbe noire, ses dents blanches, les diverses formes qu'il donnait à son vêtement dans l'action de son récit. Ses compagnons l'écoutaient avec une attention profonde : tous penchés en avant, le visage sur la flamme, tantôt ils poussaient un cri d'admiration, tantôt ils répétaient avec emphase les gestes du conteur. Quelques têtes de chameaux s'avancèrent au-dessus de la troupe et se dessinaient dans l'ombre.”*

Ses comparaisons sont restées célèbres. Beaucoup, en effet, sont neuves, originales, c'est-à-dire sont des tours de pensée, au lieu de n'être que des procédés de style. On a beaucoup cité cette “haute colonne qui se montre seule debout dans un désert, comme une grande pensée s'élève par intervalles dans une âme que le temps et le malheur ont dévastée.” Ce penchant à rapprocher d'un état de l'âme un objet matériel qui devient ainsi un symbole est très marqué chez lui. Ainsi l'espoir qui renaît au cœur et y fait entendre sa chanson vaillante lui rappelle le pauvre coq que des marins ont embarqué sur leur esquif et dont le chant est d'autant plus doux à entendre que l'on est loin de la terre qu'il rappelle. Ainsi encore : “Le cœur le plus serein en apparence ressemble au puits naturel de la savane Alachna : la surface en paraît calme et pure ; mais quand vous regardez au fond du bassin, vous apercevez un large crocodile que le puits nourrit de ses eaux.”

Le nombre, qu'il faut distinguer de l'harmonie, est le don de présenter la pensée, même quand elle n'est point pittoresque, et n'a aucune harmonie de la nature à exprimer, sous une forme pleine, sonore, pondérée, et où l'oreille trouve, avant l'esprit, et une excitation et un plaisir. C'est l'harmonie de la pensée elle-même, de la pensée qui se développe et se déroule avec la grâce facile et la démarche rythmique des êtres heureusement nés et bien faits. Les maîtres du nombre sont Platon, Cicéron et Bossuet. Ce qu'ils ont trouvé, chacun dans sa langue, c'est le secret des rythmes propres à la prose, rythmes très complexes, très délicats, très fuyants, plus difficiles à saisir que ceux de la poésie qui sont fixes, d'un charme incomparable quand ils sont atteints. Voici une phrase nombreuse, qui ne peint rien, qui ne décrit pas, qui ne veut point faire passer dans les mots le souffle rude et sourd des vents, ou la fuite souple et ployante des eaux, mais où se sent l'équilibre naturel et sans apprêts d'une pensée :

*“ Quel cœur si mal fait n'a tressailli au bruit des cloches de son lieu natal, de ces cloches qui frémirent de joie sur son berceau, qui annon-*

cèrent son avènement à la vie, qui marquèrent le premier battement de son cœur ? . . . Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir."

Chateaubriand a retrouvé ce secret, à peu près inconnu depuis Bossuet. Il a rendu à la langue comme la palpitation d'un grand souffle depuis longtemps tombé ou languissant.

Quant à l'harmonie proprement dite, celle qui consiste à suggérer au lecteur l'état d'esprit où le mettrait un tableau ou un concert de la nature, nous avons assez cité pour que l'on sache déjà à quel point Chateaubriand est l'enchanteur, comme disait Joubert, ou le magicien, comme dit Horace, qui nous transporte où il veut, et nous fait entendre à son gré toutes les voix, charmantes ou terribles, de l'univers.

Son style se gâta plus tard. Celui des *Mémoires* est bien singulièrement inégal : très souvent pur, nombreux, sonore comme autrefois, et plus court, plus énergique, d'une plénitude plus savoureuse ; quelquefois brusque, saccadé, visant à étonner. À cette époque Chateaubriand a une préoccupation, une tentation qui souvent le perd : celle de renouveler son style en substituant à la belle phrase harmonieuse d'autrefois, la formule concise et voyante, le mot à effet.

### SON INFLUENCE

Chateaubriand est la plus grande date de l'histoire littéraire de la France depuis la Pléiade. Il met fin à une évolution littéraire de près de trois siècles, et de lui en naît une nouvelle qui dure encore, et se continuera longtemps. Ses idées ont affranchi sa génération ; son exemple en a fait lever une autre ; son génie anime encore celles qui l'ont suivi. Tout Lamartine, tout Vigny, la première manière d'Hugo, la première manière de George Sand, une partie de Musset, la plus grande partie de Flaubert, dérivent de lui, et Augustin Thierry découvre l'art de l'historien moderne en le lisant. Nous laissons de côté les *imitateurs*, proprement dits, qui sont innombrables.

Son christianisme, sincère mais d'un titre si peu certain, est devenu la forme même, vague et flottante, du sentiment religieux moderne. Le génie de notre âge était tellement en lui qu'il avait comme inventé ce que la pensée du siècle a de plus inconsistent, la demi-croyance, la foi à l'état de rêve, la transformation, dans une sorte de crépuscule, du sentiment religieux en sentiment esthétique.

Son influence sur les mœurs a été considérable, à ce point qu'il

les a touchées en leur source, au fond de l'âme. Il a presque inventé des états psychologiques. La désespérance, la mélancolie, la fatigue d'être, sont devenues des états ordinaires après lui, et des habitudes morales, et jusqu'à des attitudes mondaines. Un instant oubliées, et à peine, elles renaissent à l'heure où nous sommes. Il a créé des ridicules.

Son génie littéraire a ouvert toutes grandes toutes les sources. Il a compris toutes les beautés, de tous les temps et de tous les mondes, et invité tous les talents à y puiser. Historiens, poètes, romanciers, moralistes, philosophes spiritualistes, historiens des idées religieuses, voyageurs, et ceux-là même, derniers venus des modernes, qui disent avoir inventé "l'écriture artiste" et ne cherchent qu'à exprimer le relief et la couleur des objets visibles, tous lui doivent quelque chose, et tout au moins un esprit public préparé à les comprendre. Quelque défiant qu'on soit des formules concises, toujours trop larges et trop étroites à la fois, on peut se risquer à dire que Chateaubriand est l'homme qui a renouvelé l'imagination française.

E. FAGUET.

#### LES FORÊTS VIERGES (1791)

Qui dira le sentiment qu'on éprouve en entrant dans ces forêts aussi vieilles que le monde, et qui seules donnent une idée de la création telle qu'elle sortit de la main de Dieu ? Le jour, tombant d'en haut à travers un voile de feuillage, répand dans la profondeur des bois une demi-lumière changeante et mobile, qui donne aux objets une grandeur fantastique. Partout il faut franchir des arbres abattus, sur lesquels s'élèvent d'autres générations d'arbres. Je cherche en vain une issue dans ces solitudes ; trompé par un jour plus vif, j'avance à travers les herbes, les orties, les mousses, les lianes et l'épais humus composé des débris de végétaux ; mais je n'arrive qu'à une clairière formée par quelques pins tombés. Bientôt la forêt redevient plus sombre ; l'idée de l'infini se présente à moi.

#### FUNÉRAILLES D'ATALA

Vers le soir, nous transportâmes ses précieux restes à une ouverture de la grotte, qui donnait vers le nord. L'ermite les avait roulés dans une pièce de lin d'Europe, filé par sa mère ; c'était le seul bien qui lui restât de sa patrie, et depuis longtemps il le destinait à son propre tombeau. Atala était couchée sur un gazon de sensitives ; ses pieds, sa tête, ses épaules et une partie de son sein étaient découverts. On voyait dans ses cheveux une

fleur de magnolia fanée. . . . Ses lèvres, comme un bouton de rose cueilli depuis deux matins, semblaient languir et sourire. Dans ses joues d'une blancheur éclatante, on distinguait quelques veines bleues. Ses beaux yeux étaient fermés, ses pieds modestes étaient joints, et ses mains d'albâtre pressaient sur son cœur un crucifix d'ébène ; le scapulaire de ses vœux était passé à son cou. Elle paraissait enchantée par l'Ange de la Mélancolie et par le double sommeil de l'innocence et de la tombe. Je n'ai rien vu de plus céleste. Quiconque eût ignoré que cette jeune fille avait joui de la lumière aurait pu la prendre pour la statue de la Virginité endormie.

## LES ROMAINS ET LES FRANCS

(FRAGMENT DU LIVRE VI DES MARTYRS)

Le pays des Francs est une contrée sauvage et couverte de forêts, qui commence au-delà du Rhin et occupe l'espace compris entre la Batavie à l'occident, le pays des Scandinaves au nord, la Germanie à l'orient, et les Gaules au midi. Les peuples qui habitent ces déserts sont les plus féroces des Barbares : ils ne se nourrissent que de la chair des bêtes sauvages ; ils ont toujours le fer à la main ; ils regardent la paix comme la servitude la plus dure dont on puisse leur imposer le joug. Les vents, la neige, les frimas font leurs délices ; ils bravent la mer, ils se rient des tempêtes, et l'on dirait qu'ils ont vu le fond de l'Océan à découvert, tant ils connaissent et méprisent ses écueils. Cette nation inquiète ne cesse de désoler les frontières de l'empire. Ce fut sous le règne de Gordien le Pieux qu'elle se montra pour la première fois aux Gaules épouvantés. Les deux Décius périrent dans une expédition contre elle. Probus, qui ne fit que la repousser, en prit le titre glorieux de Francique. Elle a paru à la fois si noble et si redoutable, qu'on a fait en sa faveur une exception à la loi qui défend à la famille impériale de s'allier au sang des Barbares ; enfin ces terribles Francs venaient de s'emparer de l'île de Batavie, et Constance avait rassemblé son armée, afin de les chasser de leur conquête.

Après quelques jours de marche, nous entrâmes sur le sol marécageux des Bataves, qui n'est qu'une mince écorce de terre flottant sur un amas d'eau. Le pays, coupé par les bras du Rhin, baigné et souvent inondé par l'Océan, embarrassé par des forêts de pins et de bouleaux, nous présentait à chaque pas des difficultés insurmontables.

Épuisé par les fatigues de la journée, je n'avais durant la nuit que quelques heures pour délasser mes membres fatigués. Souvent

il m'arrivait, pendant ce court repos, d'oublier ma nouvelle fortune ; et lorsque aux premières blancheurs de l'aube les trompettes du camp venaient à sonner l'air de Diane, j'étais étonné d'ouvrir les yeux au milieu des bois. Il y avait pourtant un charme à ce réveil du guerrier échappé aux périls de la nuit. Je n'ai jamais entendu sans une certaine joie belliqueuse la fanfare du clairon, répétée par l'écho des rochers, et les premiers hennissements des chevaux qui saluaient l'aurore. J'aimais à voir le camp plongé dans le sommeil, les tentes encore fermées d'où sortaient quelques soldats à moitié vêtus, le centurion qui se promenait devant les faisceaux d'armes en balançant son cep de vigne, la sentinelle immobile qui, pour résister au sommeil, tenait un doigt levé dans l'attitude du silence, le cavalier qui traversait le fleuve coloré des feux du matin, le vainqueur qui puisait l'eau du sacrifice, et souvent un berger appuyé sur sa houlette, qui regardait boire son troupeau.

Cette vie des camps ne me fit point tourner les yeux avec regret vers les délices de Naples et de Rome, mais elle réveilla en moi une autre espèce de souvenirs. Plusieurs fois, pendant les longues nuits de l'automne, je me suis trouvé seul, placé en sentinelle, comme un simple soldat, aux avant-postes de l'armée. Tandis que je contemplais les feux réguliers des lignes romaines, et les feux épars des hordes des Francs ; tandis que, l'arc à demi tendu, je prêtai l'oreille au murmure de l'armée ennemie, au bruit de la mer ou aux cris des oiseaux sauvages qui volaient dans l'obscurité, je réfléchissais sur ma bizarre destinée. Je songeais que j'étais là combattant pour des Barbares, tyrans de la Grèce, contre d'autres Barbares dont je n'avais reçu aucune injure. L'amour de la patrie se ranimait au fond de mon cœur ; l'Arcadie se montrait à moi dans tous ses charmes. Que de fois durant les marches pénibles, sous les pluies et dans la fange de la Batavie, que de fois à l'abri des huttes des bergers où nous passions la nuit, que de fois autour du feu que nous allumions pour nos veilles à la tête du camp ; que de fois, dis-je, avec de jeunes Grecs exilés comme moi, je me suis entretenu de notre cher pays ! Nous racontions les jeux de notre enfance, les aventures de notre jeunesse, les histoires de nos familles. Un Athénien vantait les arts et la politesse d'Athènes, un Spartiate demandait la préférence pour Lacédémone, un Macédonien mettait la phalange bien au-dessus de la légion, et ne pouvait souffrir qu'on comparât César à Alexandre. C'est à ma patrie que vous devez Homère, s'écriait un soldat de Smyrne ; et à l'instant même il chantait ou le dénombrement des vaisseaux, ou le combat d'Ajax et d'Hector : ainsi les Athéniens, prisonniers à

Syracuse, redisaient autrefois les vers d'Euripide, pour se consoler de leur captivité.

Mais lorsque, jetant les yeux autour de nous, nous apercevions les horizons noirs et plats de la Germanie, ce ciel sans lumière qui semble vous écraser sous sa voûte abaissée, ce soleil impuissant qui ne peint les objets d'aucune couleur ; quand nous venions à nous rappeler les paysages éclatants de la Grèce, la haute et riche bordure de leurs horizons, le parfum de nos orangers, la beauté de nos fleurs, l'azur veloutée d'un ciel où se joue une lumière dorée, alors il nous prenait un désir si violent de revoir notre terre natale, que nous étions prêts d'abandonner les aigles. Il n'y avait qu'un Grec parmi nous qui blâmât ces sentiments, qui nous exhortât à remplir nos devoirs, et à nous soumettre à notre destinée. Nous le prenions pour un lâche ; quelque temps après il combattit et mourut en héros, et nous apprîmes qu'il était chrétien.

Les Francs avaient été surpris par Constance ; ils évitèrent d'abord le combat ; mais aussitôt qu'ils eurent rassemblé leurs guerriers, ils vinrent audacieusement au-devant de nous, et nous offrirent la bataille sur le rivage de la mer. On passa la nuit à se préparer de part et d'autre, et le lendemain, au lever du jour, les deux armées se trouvèrent en présence.

La légion de fer et la foudroyante occupaient le centre de l'armée de Constance.

En avant de la première ligne paraissaient les vexillaires, distingués par une peau de lion qui leur couvrait la tête et les épaules. Ils tenaient levés les signes militaires des cohortes, l'aigle, le dragon, le loup, le minotaure. Ces signes étaient parfumés et ornés de branches de pin, au défaut de fleurs.

Les hastati, chargés de lances et de bouchers, formaient la première ligne après les vexillaires.

Les princes, armés de l'épée, occupaient le second rang, et les triarii venaient au troisième. Ceux-ci balançaient le pilum de la main gauche ; leurs boucliers étaient suspendus à leurs piques plantées devant eux, et ils tenaient le genou droit en terre, en attendant le signal du combat.

Des intervalles ménagés dans la ligne des légions étaient remplis par des machines de guerre.

À l'aile gauche de ces légions, la cavalerie des alliés déployait son rideau mobile. Sur des coursiers tachetés comme des tigres et prompts comme des aigles, se balançaient avec grâce les cavaliers de Numance, de Sagonte, et des bords enchantés du Bétis. Un léger chapeau de plumes ombrageait leur front, un petit manteau

de laine noire flottait sur leurs épaules, une épée recourbée retentissait à leur côté. La tête penchée sur le cou de leurs chevaux, les rênes entre les dents, deux courts javelots à la main, ils volaient à l'ennemi. Le jeune Viriate entraînait après lui la fureur de ces cavaliers rapides. Des Germains d'une taille gigantesque étaient entremêlés çà et là, comme des tours, dans le brillant escadron. Ces Barbares avaient la tête enveloppée d'un bonnet ; ils maniaient d'une main une massue de chêne, et montaient à cru des étalons sauvages. Auprès d'eux, quelques cavaliers numides, n'ayant pour toute arme qu'un arc, pour tout vêtement qu'une chlamyde, frissonnaient sous un ciel rigoureux.

À l'aile opposée de l'armée se tenait immobile la troupe superbe des chevaliers romains : leur casque était d'argent, surmonté d'une louve de vermeil ; leur cuirasse étincelait d'or, et un large baudrier d'azur suspendait à leur flanc une lourde épée ibérienne. Sous leurs selles ornées d'ivoire s'étendait une housse de pourpre, et leurs mains, couvertes de gantelets, tenaient les rênes de soie qui leur servaient à guider de hautes cavales plus noires que la nuit.

Les archers crétois, les vélites romains et les différents corps des Gaulois étaient répandus sur le front de l'armée. L'instinct de la guerre est si naturel chez ces derniers, que souvent, dans la mêlée, les soldats deviennent des généraux, rallient leurs compagnons dispersés, ouvrent un avis salutaire, indiquent le poste qu'il faut prendre. Rien n'égale l'impétuosité de leurs attaques : tandis que le Germain délibère, ils ont franchi les torrents et les monts ; vous les croyez au pied de la citadelle, et ils sont au haut du retranchement emporté. En vain les cavaliers les plus légers voudraient les devancer à la charge, les Gaulois rient de leurs efforts, voltigent à la tête de leurs chevaux, et semblent leur dire : "Vous saisissez plutôt les vents sur la plaine, ou les oiseaux dans les airs."

Tous ces Barbares avaient la tête élevée, les couleurs vives, les yeux bleus, le regard farouche et menaçant ; ils portaient de larges braies, et leur tunique était chamarrée de morceaux de pourpre ; un ceinturon de cuir pressait à leur côté leur fidèle épée. L'épée du Gaulois ne le quitte jamais : mariée, pour ainsi dire, à son maître, elle l'accompagne pendant la vie, elle le suit sur le bûcher funèbre, et descend avec lui au tombeau. Tel était le sort qu'avaient jadis les épouses dans les Gaules, tel est celui qu'elles ont encore aux rives de l'Indus.

Enfin, arrêtée comme un nuage menaçant sur le penchant d'une colline, une légion chrétienne, surnommée la Pudique, formait derrière l'armée le corps de réserve et la garde de César. Elle

remplaçait auprès de Constance la légion thébaine égorgée par Maximien. Victor, illustre guerrier de Marseille, conduisait au combat les milices de cette religion qui porte aussi noblement le casque du vétéran que le cilice de l'anachorète.

Cependant l'œil était frappé d'un mouvement universel : on voyait les signaux du porte-étendard qui plantait le jalon des lignes, la course impétueuse du cavalier, les ondulations des soldats qui se nivelaient sous le cep du centurion. On entendait de toutes parts les grêles hennissements des coursiers, le cliquetis des chaînes, les sourds roulements des balistes et des catapultes, les pas réguliers de l'infanterie, la voix des chefs qui répétaient l'ordre, le bruit des piques, qui s'élevaient et s'abaissaient au commandement des tribuns. Les Romains se formaient en bataille aux éclats de la trompette, de la corne et du lituus ; et nous, Crétois, fidèles à la Grèce au milieu de ces peuples barbares, nous prenions nos rangs au son de la lyre.

Parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des urochs et des sangliers, les Francs se montraient de loin comme un troupeau de bêtes féroces. Une tunique courte et serrée laissait voir toute la hauteur de leur taille et ne leur cachait pas le genou. Les yeux de ces Barbares ont la couleur d'une mer orageuse ; leur chevelure blonde retombant en avant sur leur poitrine, et teinte d'une liqueur rouge, est semblable à du sang et à du feu. La plupart ne laissent croître leur barbe qu'au-dessus de la bouche, afin de donner à leurs lèvres plus de ressemblance avec le museau des dogues et des loups. Les uns chargent leur main droite d'une longue framée, et leur main gauche d'un bouclier qu'ils tournent comme une roue rapide ; d'autres, au lieu de ce bouclier, tiennent une espèce de javelot, nommé angon, où s'enfoncent deux fers recourbés ; mais tous ont à la ceinture la redoutable francisque, espèce de hache à deux tranchants, dont le manche est recouvert d'un dur acier ; arme funeste que le Franc jette en poussant un cri de mort, et qui manque rarement de frapper le but qu'un œil intrépide a marqué.

Ces Barbares, fidèles aux usages des anciens Germains, s'étaient formés en coin, leur ordre accoutumé de bataille. Le formidable triangle, où l'on ne distinguait qu'une forêt de framées, des peaux de bêtes et des corps demi-nus, s'avancait avec impétuosité, mais d'un mouvement égal, pour percer la ligne romaine. À la pointe de ce triangle étaient placés des braves qui conservaient une barbe longue et hérissée, et qui portaient au bras un anneau de fer. Ils avaient juré de ne quitter ces marques de servitude qu'après avoir sacrifié un Romain. Chaque chef, dans ce vaste corps, était en-

vironné des guerriers de sa famille, afin que, plus ferme dans le choc, il remportât la victoire ou mourût avec ses amis. Chaque tribu se ralliait sous un symbole. La plus noble d'entr'elles se distinguait par des abeilles ou trois fers de lance. Le vieux roi des Sicambres, Pharamond, conduisait l'armée entière, et laissait une partie du commandement à son petit-fils Mérovée. Les cavaliers francs, en face de la cavalerie romaine, couvraient les deux côtés de leur infanterie : à leurs casques en forme de gueules *gules* ouvertes ombragées de deux ailes de vautour, à leurs corselets de fer, à leurs boucliers blancs, on les eût pris pour des fantômes, ou pour ces figures bizarres que l'on aperçoit au milieu des nuages pendant la tempête. Clodion, fils de Pharamond et père de Mérovée, brillait à la tête de ces cavaliers menaçants.

*sur une grève* Sur une grève, derrière cet essaim d'ennemis, on apercevait *leur camp* semblable à un marché de laboureurs et de pêcheurs ; il était rempli de femmes et d'enfants, et retranché avec des *bateaux de cuir* et des chariots attelés de grands bœufs. Non loin de ce camp champêtre, trois sorcières en lambeaux *faisaient sortir* de jeunes poulains d'un bois sacré, afin de découvrir par leur course à quel parti Tuiston promettait la victoire. La mer d'un côté, des forêts de l'autre, formaient le cadre de ce grand tableau.

## JACQUES II

Jacques II, homme dur et faible, entêté et fanatique, n'avait pas, lorsqu'il prit en main les rênes des trois royaumes, la moindre idée de la révolution accomplie dans les esprits ; il était resté en arrière de ses contemporains de plus d'un siècle. Il voulut tenter en faveur de l'église romaine ce que son père n'avait pas pu même exécuter pour l'épiscopat : il se croyait le maître d'opérer un changement dans la religion de l'État aussi facilement qu'Henri VIII ; mais le peuple anglais n'était plus le peuple des Tudor, et quand Jacques eût distribué à ses sujets tous les biens du clergé anglican, il n'aurait pas fait un seul catholique. Son plus grand tort fut de jurer, en parvenant à la couronne, ce qu'il n'avait pas l'intention de tenir : la foi gardée n'a pas toujours sauvé les empires ; la foi mentie les a souvent perdus.

Jacques eut tout d'abord le cœur enflé par la folle rébellion du duc de Monmouth, si facilement réprimée. Monmouth battu à Sedgemoor, découvert après le combat dans des broussailles, conduit à Londres, présenté à Jacques, ne put sauver sa vie par les humbles soumissions que Jacques exilé a complaisamment racontées, croyant excuser sa faiblesse en divulguant celle des autres. La certitude

de la mort rendit à Monmouth le courage ; il se montra brave et léger comme Charles II son père ; il avait toutes les grâces de la courtisane sa mère, il joua avec la hache dont il fallut cinq coups pour abattre sa belle tête. On a voulu faire de Monmouth le *Masque de fer* : c'est toujours du roman.

Jacques, naturellement cruel, trouva un bourreau ; Jeffreys avait commencé ses œuvres, vers la fin du règne de Charles II, dans le procès où Russell et Sidney perdirent la vie ; cet homme, qui à la suite de l'invasion de Monmouth, fit exécuter dans l'ouest de l'Angleterre plus de deux cent cinquante personnes, ne manquait pas d'un certain esprit de justice : une vertu qu'on n'aperçoit pas dans un homme de bien se fait remarquer quand elle est placée au milieu des vices.

Emporté par son zèle religieux, le monarque n'écoutait que les conseils de son confesseur, le jésuite Petre, qu'il avait entrepris de faire cardinal. Missionnaire dans sa propre cour, Jacques avait converti son ministre Sunderland, qui n'était pas plus fidèle à son nouveau Dieu qu'il ne l'était à son roi. Le nonce du pape fit une entrée publique à Windsor, en habits pontificaux : ces choses qui, dans l'esprit tolérant ou indifférent de ce siècle, seraient fort innocentes aujourd'hui, étaient alors criminelles aux yeux d'un peuple instruit à regarder la communion romaine comme ennemie des libertés publiques.

Le roi, ne pouvant parvenir directement à son but, voulut l'atteindre par une voie oblique ; il se fit le protecteur des Quakers, et demanda la liberté de conscience pour tous ses sujets : Cromwell avait aussi recherché cette liberté, mais pour se défendre, et non pour attaquer comme Jacques. Le roi intrigua sans succès afin d'obtenir une majorité sur ce point dans le parlement. Ayant échoué, il publia de sa propre autorité une déclaration de liberté de conscience. Sept évêques refusèrent de la lire dans leurs églises : conduits à la Tour, puis acquittés par un jugement, leur captivité et leur élargissement devinrent un triomphe populaire. Jacques avait formé un camp qu'il exerçait à quelques milles de Londres ; il ne trouva pas les soldats plus disposés à admettre la liberté de conscience que les évêques.

Ainsi ce fut par un acte juste et généreux en principe que Jacques acheva de mécontenter la nation. On trouve aisément la double raison de cette sorte d'iniquité des faits : d'un côté il y avait fanatisme protestant ; de l'autre on sentait que la tolérance royale n'était pas sincère et qu'elle ne demandait une liberté particulière que pour détruire la liberté générale.

Il est difficile de s'expliquer la conduite du roi. Sous le règne

même de son frère il avait vu proposer un bill d'incapacité à la possession de la couronne ; incapacité fondée sur la profession de toute religion qui ne serait pas religion de l'État : ces dispositions hostiles pouvaient sans doute avoir irrité secrètement Jacques le catholique ; mais aussi, comment ne comprit-il pas que pour conserver la couronne chez un pareil peuple, il ne le fallait pas frapper à l'endroit sensible ? Loin de là, au lieu de se modérer en parvenant au souverain pouvoir, Jacques abonda dans les mesures propres à le perdre.

La Hollande était depuis long-temps le foyer des intrigues des divers partis anglais : les émissaires de ces partis s'y rassemblaient sous la protection de Marie, fille aînée de Jacques, femme du prince d'Orange ; homme qui n'inspire aucune admiration, et qui pourtant a fait des choses admirables. Souvent averti par Louis XIV, Jacques ne voulait rien croire : il lui fallut pourtant se rendre à l'évidence ; une dépêche du marquis d'Abbeville, ambassadeur de la Grande-Bretagne à La Haye, déroula à ses yeux tout le plan d'invasion. Abbeville tenait ses renseignements du grand-pensionnaire Fagel ; le comte d'Avaux avait su beaucoup plus tôt toute l'affaire. Une flotte était équipée au Texel ; elle devait agir contre l'Angleterre, où le prince d'Orange se disait appelé par la noblesse et le clergé.

Louis XIV, dont la politique avait été désastreuse et misérable jusqu'au dénouement, retrouva sa grandeur à la catastrophe ; il fit des offres magnanimes, et les aurait tenues, mais il commit en même temps une faute irréparable : au lieu d'attaquer les Pays-Bas, ce qui eût arrêté le prince d'Orange, il porta la guerre ailleurs. La flotte mit à la voile ; Guillaume débarqua avec treize mille hommes à Brixham, dans Torbay.

À son grand étonnement, il n'y trouva personne ; il attendit dix jours en vain. Que fit Jacques pendant ces dix jours ? rien. Il avait une armée de vingt mille hommes, qui se fût battue d'abord, et il ne prit aucune résolution. Sunderland son ministre le vendait ; le prince Georges de Danemarck, son gendre, et Anne, sa fille favorite, l'abandonnaient, de même que sa fille Marie et son autre gendre Guillaume. La solitude commençait à croître autour du monarque qui s'était isolé de l'opinion nationale : il demanda des conseils au duc de Bedford, père de lord Russell, décapité sous le règne précédent à la poursuite de Jacques. "J'avais un fils, répondit le vieillard, qui aurait pu vous secourir."

Jacques ne montra de fermeté dans ce moment critique que pour sa religion : elle avait dérobé à son profit le courage naturel du prince. Jacques rappela, il est vrai, les mesures favorables aux

catholiques, et toutefois, bravant l'animadversion publique, il fit baptiser son fils dans la communion romaine : le pape fut déclaré parrain de ce jeune roi qui ne devait point porter la couronne. La conscience était la vertu de ce Jacques II,<sup>1</sup> mais il ne l'appliquait qu'à un seul objet : cette vive lumière devenait pour lui des ténèbres lorsqu'elle frappait autre chose qu'un autel.

Le prince d'Orange avançait lentement vers Londres, où la seule présence de Jacques combattait l'usurpateur. Peu à peu la défection se mit dans l'armée anglaise. Le *Lilli-Bullero*, espèce d'hymne révolutionnaire, fut chanté parmi les déserteurs. "Qu'on leur donne des passeports en mon nom, dit Jacques, pour aller trouver le prince d'Orange ; je leur épargnerai la honte de me trahir."

Cependant le roi prenait la plus fatale des résolutions, celle de quitter Londres. Il fit partir d'abord la reine et son jeune fils, qu'accompagnait Lauzun, favori de la fortune, comme ses suppliants en étaient le jouet. Jacques lui-même s'embarqua sur la Tamise, y jeta le sceau de l'État ou plutôt sa couronne, que le flot ne lui rapporta jamais. Arrêté par hasard à Faversham, il revint à Londres, où le peuple le salua des plus vives acclamations : cette inconstance populaire pensa renverser l'œuvre de la patiente et coupable ambition du prince d'Orange. Ce duc d'York, si brave dans sa jeunesse sous les drapeaux de Turenne et de Condé, si vaillant et si habile amiral sur les flottes de son frère Charles II, ce duc d'York ne retrouvait plus comme roi son ancien courage ; il ne s'agissait cependant pour lui que de rester et de regarder en face son gendre et sa fille. Guillaume lui fit ordonner de se retirer au château de Ham ; le monarque, au lieu de s'indigner contre cet ordre, sollicita humblement la permission de se rendre à Rochester. Le prince d'Orange devina aisément que, son beau-père, en se rapprochant de la mer, avait l'intention de s'échapper du royaume ; or c'était tout ce que désirait l'usurpateur ; il s'empressa d'accorder la permission. Jacques gagna furtivement le rivage, monta sur un vaisseau qui l'attendait et que personne ne voulait prendre.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Comment la conscience, centre de toutes les vertus, peut-elle être présentée comme une vertu particulière ? Il faut, pour entrer dans le sens de l'auteur, appeler *vertus* toutes les bonnes dispositions de l'âme ; ainsi la pitié, qui existe indépendamment de la conscience.

<sup>2</sup> "Alors, se voyant attaqué et poursuivi par un de ses gendres, quitté par l'autre, ayant contre lui ses deux filles, ses propres amis, haï des sujets même qui étaient encore dans son parti, il désespéra de sa fortune ; la fuite, dernière ressource d'un prince vaincu, fut le parti qu'il prit sans combattre. Enfin, après avoir été arrêté dans sa fuite par la populace, maltraité par elle, reconduit à Londres ; après avoir reçu paisiblement les ordres du prince d'Orange dans son propre palais, après avoir vu sa garde enlevée sans coup férir par celle du prince, chassé de sa maison, prisonnier à Rochester, il profita de la liberté qu'on lui donnait d'abandonner son royaume : il alla chercher un asile en France."—VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, chap. xv.

L'austère catholique qui sacrifiait un royaume à sa foi était suivi de son fils naturel, le duc de Berwick, qu'il avait eu d'Arabelle Churchill, sœur du duc de Marlborough. Marlborough devait sa fortune à Jacques ; il déserta son bienfaiteur et son maître infortuné pour se donner à un coupable heureux. Berwick et Marlborough, l'un bâtard et l'autre traître, devaient devenir deux capitaines célèbres : Marlborough ébranla l'empire de Louis XIV ; Berwick assura l'Espagne au petit-fils de ce grand roi, et ne put rendre l'Angleterre à son père, Jacques II. Berwick eut la gloire de mourir d'un coup de canon à Philipsbourg pour la France (12 juin 1734), et d'avoir mérité les éloges de Montesquieu.

Jacques aborda les champs de l'éternel exil, le 2 janvier 1689 (nouveau style) ; il débarqua à Ambleteuse en Picardie. Il n'avait fallu que quatre ans au dernier fils de Charles I<sup>er</sup> pour perdre un royaume.

## ROME

Les premiers ouvrages de M. de Chateaubriand révélèrent surtout un grand coloriste. Les parties plus intérieures de son talent se sont fait jour peu à peu, à mesure que son imagination, sans se refroidir, s'est calmée. Il parut pendant longtemps ne demander aux sujets les plus sérieux que des images. Toutefois l'épisode de *René* dans le Génie du Christianisme, et celui de *Velléda* dans les Martyrs, annonçaient que la passion avait une large place dans ce magnifique talent, et qu'elle finirait par le simplifier. On ne peut se dissimuler que les beautés de style, dans les premiers ouvrages de M. de Chateaubriand, sont en grande partie factices. On y voit trop la main du peintre allant et revenant de la palette à la toile et de la toile à la palette. Ce n'est pas une parole naïve qui tire sa couleur de sa vie même : il y a peu de passages où l'artiste ne se déclare, et cette suite de pages brillantes ressemble moins à un entretien d'homme à homme, qu'à une exposition de tableaux ; l'auteur lui-même fait tableau. Ces images, ces couleurs, qu'il demande à tous ses souvenirs, n'étaient sans doute pas combinées au hasard ; choisies par l'écrivain en vue de la secrète affinité qu'elles avaient avec son âme, elles y trouvaient leur unité ; elles y formaient, en dépit de quelques disparates, un tout vivant ; il avait fondu ensemble, en les assimilant à lui-même, ces éléments étrangers, et de plein droit il leur imposait son nom. Néanmoins ce qu'il y avait de factice et d'arbitraire dans cette association des formes bibliques avec un sentimentalisme raffiné, et de l'ingénuité sauvage avec les recherches de l'esprit français, ne put tromper longtemps ni la critique, ni l'auteur lui-même, qui, dans les réimpressions successives de ses premiers ouvrages, a jeté à l'écart tout ce qu'il a pu de ce costume étranger. Ce qui lui était propre lui est demeuré : la poésie du désert et des ruines, une mélancolie pleine d'imagination et de mouvement, tout ce qu'il y a d'enchantement dans les idées à la fois vastes et vagues, enfin je ne sais quoi de généreux et de chevaleresque dans la pensée, qui dissimule admirablement chez lui l'absence du vrai sérieux. Aujourd'hui, l'imagination a laissé la passion et même la raison se faire leur part dans cette brillante prose ; on y trouve, avec un grand éclat, plus de vraie chaleur ; avec autant de grandeur, plus de précision ; les hommes et les temps y sont quelquefois supérieurement jugés ; cependant la profondeur et l'invention philosophiques ne sont pas les attributs les plus éminents de ce poétique génie ; et si, sous le rapport du style, il a beaucoup donné à son siècle, sous le rapport des idées il en a beaucoup reçu, et trop accepté peut-être. Il y a aujourd'hui en M. de

Chateaubriand deux hommes qui, je crois, ne s'entendent pas trop bien, et entre lesquels je ne vois guère de point commun que l'amour de la gloire et le culte de l'honneur.

A. VINET.

J'arrive de Naples, mon cher ami,<sup>1</sup> et je vous porte un fruit de mon voyage, sur lequel vous avez des droits : quelques feuilles du laurier du tombeau de Virgile. *Tenet nunc Parthenope*. Il y a longtemps que j'aurais dû vous parler de cette terre classique, faite pour intéresser un génie tel que le vôtre ; mais diverses raisons m'en ont empêché. Cependant je ne veux pas quitter Rome sans vous dire au moins quelques mots de cette ville fameuse. Nous étions convenus que je vous écrirais au hasard et sans suite tout ce que je penserais de l'Italie, comme je vous disais autrefois l'impression que faisaient sur mon cœur les solitudes du Nouveau-Monde. Sans autre préambule, je vais donc essayer de vous peindre les *dehors* de Rome, ses campagnes et ses ruines.

Vous avez lu, mon cher ami, tout ce qu'on a écrit sur ce sujet ; mais je ne sais si les voyageurs vous ont donné une idée bien juste du tableau que présente la campagne de Rome. Figurez-vous quelque chose de la désolation de Tyr et de Babylone, dont parle l'Écriture ; un silence et une solitude aussi vastes que le bruit et le tumulte des hommes qui se pressaient jadis sur ce sol. On croit y entendre retentir cette malédiction du prophète : *Venient tibi duo hæc subito, in nocte una, sterilitas et viduitas*. Vous apercevez çà et là quelques bouts de voies romaines, dans des lieux où il ne passe plus personne ; quelques traces desséchées des torrents de l'hiver ; ces traces, vues de loin, ont elles-mêmes l'air de grands chemins battus et fréquentés, et elles ne sont que le lit désert d'une onde orageuse qui s'est écoulée comme le peuple romain. À peine découvrez-vous quelques arbres ; mais partout s'élèvent des ruines d'aqueducs et de tombeaux, qui semblent être les forêts et les plantes indigènes d'une terre composée de la poussière des morts et des débris des empires. Souvent, dans une grande plaine, j'ai cru voir de riches moissons ; je m'en approchais, des herbes flétries avaient trompé mon œil : parfois sous ces moissons stériles vous distinguez les traces d'une ancienne culture. Point d'oiseaux, point de laboureurs, point de mouvements champêtres, point de mugissements de troupeaux, point de villages. Un petit nombre de fermes délabrées se montrent sur la nudité des champs : les fenêtres et les portes en sont fermées, il n'en sort ni fumée, ni bruit, ni habitants ; une espèce de sauvage, presque nu, pâle et miné par la fièvre, garde ces tristes chaumières, comme ces spectres qui, dans nos histoires gothiques, défendent l'entrée des châteaux

<sup>1</sup> Ce morceau est une lettre adressée à M. de Fontanes en 1804.

abandonnés. Enfin, l'on dirait qu'aucune nation n'a osé succéder aux maîtres du monde dans leur terre natale, et que ces champs sont tels que les a laissés le soc de Cincinnatus, ou la dernière charrue romaine.

C'est du milieu de ce terrain inculte, que domine et qu'attriste encore un monument appelé par la voix populaire le *Tombeau de Néron*, que s'élève la grande ombre de la ville éternelle. Déchue de sa puissance terrestre, elle semble dans son orgueil avoir voulu s'isoler ; elle s'est séparée des autres cités de la terre ; et, comme une reine tombée du trône, elle a noblement caché ses malheurs dans la solitude.

Il me serait impossible de vous dire ce qu'on éprouve, lorsque Rome nous apparaît tout-à-coup au milieu de ses *royaumes vides* (*inania regna*) et qu'elle a l'air de se lever pour vous de la tombe où elle était couchée. Tâchez de vous figurer ce trouble et cet étonnement qui saisissaient les prophètes, lorsque Dieu leur envoyait la vision de quelque cité à laquelle il avait attaché les destinées de son peuple. La multitude des souvenirs, l'abondance des sentiments vous oppressent, votre âme est bouleversée à l'aspect de cette Rome qui a recueilli deux fois la succession du monde, comme héritière de Saturne et de Jacob.

Vous croirez peut-être, mon cher ami, d'après cette description, qu'il n'y a rien de plus affreux que les campagnes romaines ? Vous vous tromperiez beaucoup, elles ont une inconcevable grandeur ; on est toujours prêt, en les regardant, à s'écrier avec Virgile :

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,  
Magna virum !

Si vous les voyez en économiste, elles vous désoleront ; si vous les contemplez en artiste, en poète, et même en philosophe, vous ne voudriez peut-être pas qu'elles fussent autrement. L'aspect d'un champ de blé ou d'un coteau de vigne ne vous donnerait pas d'aussi fortes émotions que la vue de cette terre dont la culture moderne n'a pas rajeuni le sol, et qui est demeurée antique comme les ruines qui la couvrent.

Rien n'est comparable pour la beauté aux lignes de l'horizon romain, à la douce inclinaison des plans, et aux contours suaves et fuyants des montagnes qui le terminent. Souvent les vallées y prennent la forme d'une arène, d'un cirque, d'un hippodrome ; les coteaux sont taillés en terrasses, comme si la main puissante des Romains avait remué toute cette terre. Une vapeur particulière répandue dans les lointains, arrondit les objets, et dissimule ce qu'ils pourraient avoir de dur ou de heurté dans leurs formes. Les

ombres ne sont jamais lourdes et noires ; il n'y a pas de masse si obscure de rochers et de feuillages dans laquelle il ne s'insinue toujours un peu de lumière. Une teinte singulièrement harmonieuse marie la terre, le ciel et les eaux : toutes les surfaces, au moyen d'une gradation insensible de couleurs, s'unissent par leurs extrémités, sans qu'on puisse déterminer le point où une nuance finit et où l'autre commence. Vous avez sans doute admiré dans les paysages de Claude Lorrain cette lumière qui semble idéale et plus belle que nature ? eh bien ! c'est la lumière de Rome.

Je ne me lassais point de voir à la *Villa Borghese* le soleil se coucher sur les cyprès du mont *Marius* et sur les pins de la *Villa Pamphili*, plantés par Le Nôtre. J'ai souvent aussi remonté le Tibre à *Ponte-Mole*, pour jouir de cette grande scène de la fin du jour. Les sommets des montagnes de la *Sabine* apparaissent alors de lapis lazuli et d'or pâle, tandis que leur base et leurs flancs sont noyés dans une vapeur d'une teinte violette ou purpurine. Quelquefois de beaux nuages, comme des chars légers, portés sur le vent du soir avec une grâce inimitable, font comprendre l'apparition des habitants de l'Olympe sous ce ciel mythologique : quelquefois l'antique Rome semble avoir étendu dans l'occident toute la pourpre de ses consuls et de ses Césars sous les derniers pas du dieu du jour. Cette riche décoration ne se retire pas aussi vite que dans nos climats : lorsque vous croyez que les teintes vont s'effacer, elles se raniment sur quelque autre point de l'horizon ; un crépuscule succède à un crépuscule, et la magie du couchant se prolonge. Il est vrai qu'à cette heure du repos des campagnes, l'air ne retentit plus de chants *bucoliques* : les bergers n'y sont plus : *dulcia linquimus arva* ; mais on voit encore les grandes victimes du *Clitumne*, des bœufs blancs, ou des troupeaux de cavales demi-sauvages, qui descendent aux bords du Tibre et viennent s'abreuver dans ses eaux. Vous vous croiriez transporté au temps des vieux Sabins ou au siècle de l'Arcadien Évandre, alors que le Tibre s'appelait encore *Albula*, et que le pieux Énée remonta ses ondes inconnues.

Je conviendrais toutefois que les sites de Naples sont peut-être plus éblouissants que ceux de Rome : lorsque le soleil enflammé ou que la lune large et rougie s'élève au-dessus du Vésuve comme un globe lancé par le volcan, la baie de Naples avec ses rivages bordés d'orangers, les montagnes de l'Apouille, l'île de Caprée, la côte du Pausilippe, Baïe, Misène, Cumes, l'Averne, les Champs-Élysées, et toute cette terre virgilienne, présentent un spectacle magique ; mais il n'a pas, selon moi, le *grandiose* de la campagne romaine. Du moins est-il certain que l'on s'attache prodigieusement à ce sol fameux : il y a deux mille ans que Cicéron se croyait

exilé sous le ciel de l'Asie, et qu'il écrivait à ses amis : *Urbem, mi Rufe, cole, et in hac luce vive*. Cet attrait de la belle Ausonie est encore le même. On cite plusieurs exemples de voyageurs qui, venus à Rome dans le dessein d'y passer quelques jours, y sont demeurés toute leur vie. Il fallut que le Poussin vînt mourir sur cette terre des beaux paysages ; au moment même où je vous écris, j'ai le bonheur d'y connaître M. d'Agincourt, qui y vit seul, depuis vingt-cinq ans, et qui promet à la France d'avoir aussi son Winckelmann.

Quoique Rome, vue intérieurement, offre l'aspect de la plupart des villes européennes, toutefois elle conserve encore un caractère particulier : aucune autre cité ne présente un pareil mélange d'architecture et de ruines, depuis le Panthéon d'Agrippa jusqu'aux murailles de Bélisaire, depuis les monuments apportés d'Alexandrie jusqu'au dôme élevé par Michel-Ange. La beauté des femmes est un autre trait distinctif : elles rappellent, par leur port et leur démarche, les Clélie et les Cornélie ; on croirait voir des statues antiques de Junon et de Pallas descendues de leur piédestal et se promenant autour de leurs temples. D'une autre part on retrouve chez les Romains ce ton des *chairs* auquel les peintres ont donné le nom de *couleur historique* et qu'ils emploient dans leurs tableaux. Il est naturel que des hommes dont les aïeux ont joué un si grand rôle sur la terre aient servi de modèle ou de type aux Raphaël ou aux Dominiquin, pour représenter les personnages de l'histoire.

### PAUL LOUIS COURIER (1773-1825)

Helléniste et écrivain politique, Paul Louis Courier fut avant 1815 un officier d'artillerie, peu soucieux de gloire militaire, peu discipliné, assez récalcitrant, et plus passionné pour l'étude du grec que pour son métier de soldat. Après la chute de l'Empire qu'il avait servi sans enthousiasme, mécontent, déclassé, il devint avocat de l'opposition, et se métamorphosant en *ami du peuple*, en *vigneron matois*, en *canonnier à cheval*, il guerroya, au nom d'un libéralisme bourgeois et tracassier, contre les petites vexations locales, les abus de pouvoir, les préfets, les maires et les gendarmes. Inspiré par des rancunes souvent mesquines ou injustes, ses pamphlets, qui ont perdu l'à-propos des circonstances, représentent avec verve les mœurs politiques d'une époque. Publiciste à courtes vues, quinteux, misanthrope, taquin, sceptique, maussade, insociable, sous une apparente bonhomie, Courier n'est rien moins qu'un villageois simple et naïf.

Grand lecteur de Rabelais, d'Amyot et de Régnier, idolâtre du siècle de Louis XIV, écrivain châtié, savant et scrupuleux, il a une finesse littéraire qui fait le régal des gourmets. C'est un attique et un puriste qui pousse jusqu'à l'excès une naïveté très étudiée et parfois trop artificielle. Il aime à puiser aux sources antiques et abuse de l'archaïsme. Verte, alerte, pénétrante, sa langue a des rudesses et des vivacités gauloises. Sa prose fortement travaillée procède par petites phrases brèves et incisives,

qui ont un rythme poétique. On y trouve quantité de vers alexandrins auxquels ne manque que la rime. Elle a un poli qui rappellerait les maîtres classiques, s'il était moins prémédité. Peu de matière et beaucoup d'art ; voilà le secret de son talent.

### PAMPHLET DES PAMPHLETS<sup>1</sup>

Pendant que l'on m'interrogeait à la préfecture de police sur mes noms, prénoms, qualités, comme vous avez pu voir dans les gazettes du temps, un homme se trouvant là sans fonctions apparentes, m'aborda familièrement, me demanda confidemment si je n'étais point auteur de certaines brochures ; je m'en défendis fort. Ah ! monsieur, me dit-il, vous êtes un grand génie, vous êtes inimitable. Ce propos, mes amis, me rappela un fait historique peu connu que je vous veux conter par forme d'épisode, digression, parenthèse, comme il vous plaira ; ce m'est tout un.

Je déjeunais chez mon camarade Duroc, logé en ce temps-là, mais depuis peu, notez, dans une vieille maison fort laide, selon moi, entre cour et jardin, où il occupait le rez-de-chaussée. Nous

<sup>1</sup> Le procès intenté à Paul Louis Courier au sujet de son *Simple Discours* (aux paysans de son canton contre l'acquisition de Chambord, 1819) donna lieu à l'écrit dont nous insérons ici une grande partie. "C'est seulement à la lecture de ses derniers écrits politiques, dit l'éditeur des Œuvres de Courier, qu'on sent que ce lumineux et mordant génie a rencontré enfin la langue qui convient à ses amères impressions sur les hommes et les choses de son temps. . . . À mesure que Courier a produit, on a pu remarquer son allure plus dégagée, plus libre, sa manière se séparant de plus en plus de celle des écrivains auxquels on a pu d'abord le comparer, jusqu'à ce qu'enfin elle soit tout à fait l'expression de l'originalité de son esprit et de la trempe un peu sauvage de son caractère. Le *Pamphlet des Pamphlets* fut le chant du cygne. . . . C'est là seulement que la lente formation de ce talent de premier ordre est accomplie." Ces observations de M. Armand Carrel nous paraissent très justes. Longtemps le talent si original de P. L. Courier s'assujettit à la recherche d'une manière. On aperçoit dans la plupart de ses écrits la lime passant sur la forme première, puis repassant, pour les faire disparaître, sur les traces que sa dent a laissées. On y voit la verve satirique, d'ordinaire si pressée de jaillir, attendre patiemment, de forme en forme, que la plus complète et surtout la plus vive ait été rencontrée ; toute cette lenteur a eu lieu au profit de la rapidité. Aucun style n'a le mouvement si alerte, les articulations plus rapprochées ; on dirait d'un char élané qui serre au plus près tous les angles de la route, sans les effleurer jamais. Chaque phrase, artistement élaborée, prend la tournure d'un proverbe, et souvent en a la valeur. Courier ne craint pas de joncher sa prose de vers de toute mesure, fortement rythmés ; a-t-il quelque pensée notable à recommander à votre mémoire, vous la voyez, comme d'elle-même, se tourner en alexandrin. Il ne s'est pas trompé : ses paragraphes sont des couplets, qu'on a retenus comme ceux de Béranger. Ces deux auteurs sont devenus populaires, plus par la surface toutefois que par l'intimité des choses. C'est au moins bien à tort qu'on a fait de Paul Louis une espèce de poète des campagnes ; rien de moins poétique en général ni de moins champêtre que ses tableaux de la vie agricole ; ses champs et ses forêts sont une manufacture ; ses paysans des industriels ; il ne voit dans la nature qu'un fonds à exploiter ; le ton de ses peintures, si du moins il est peintre, est grisâtre, dur et froid : peut-être cette manière ne lui était pas naturelle ; mais la tâche qu'il s'était faite en politique avait pu la lui faire préférer à toute autre.

A. VINET.

étions à table, plusieurs, joyeux, en devoir de bien faire, quand tout à coup arrive, et sans être annoncé, notre camarade Bonaparte, nouveau propriétaire de la vieille maison, habitant le premier étage. Il venait en voisin, et cette bonhomie nous étonna au point que pas un des convives ne savait ce qu'il faisait. On se lève, et chacun demandait : Qu'y a-t-il ? Le héros nous fit rasseoir. Il n'était pas de ces camarades à qui l'on peut dire : mets-toi et mange avec nous. Cela eût été bon avant l'acquisition de la vieille maison. Debout à nous regarder, ne sachant trop que dire, il allait et venait. Ce sont des artichauts dont vous déjeunez là ?—Oui, général.—Vous, Rapp, vous les mangez à l'huile ?—Oui, général.—Et vous, Savary, à la sauce ; moi, je les mange au sel. Ah ! général, répond celui qui s'appelait alors Savary, vous êtes un grand homme, vous êtes inimitable.

Voilà mon trait d'histoire que je rapporte exprès, afin de vous faire voir, mes amis, qu'une fois on m'a traité comme Bonaparte, et par les mêmes motifs. Ce n'était pas pour rien qu'on flattait le consul, et quand ce bon monsieur, avec ses douces paroles, se mit à me louer si démesurément que j'en faillis perdre contenance, m'appelant homme sans égal, incomparable, inimitable, il avait son dessein, comme m'ont dit depuis des gens qui le connaissent, et voulait de moi quelque chose, pensant me louer à mes dépens. Je ne sais s'il eut contentement. Après maints discours, maintes questions, auxquelles je répondis le moins mal que je pus : Monsieur, me dit-il en me quittant, monsieur, écoutez, croyez-moi ; employez votre grand génie à faire autre chose que des pamphlets.

J'y ai réfléchi et me souviens qu'avant lui M. de Broë, homme éloquent, zélé pour la morale publique, me conseilla de même, en termes moins flatteurs, devant la cour d'assises. *Vil pamphlétaire* . . . ce fut un mouvement oratoire des plus beaux, quand se tournant vers moi qui, foi de paysan, ne songeais à rien moins, il m'apostropha de la sorte : *Vil pamphlétaire*, etc., coup de foudre, non, de massue, vu le style de l'orateur, dont il m'assomma sans remède. Ce mot soulevant contre moi les juges, les témoins, les jurés, l'assemblée (mon avocat lui-même en parut ébranlé), ce mot décida tout. Je fus condamné dès l'heure dans l'esprit de ces messieurs, dès que l'homme du roi m'eut appelé pamphlétaire, à quoi je ne sus que répondre. Car il me semblait bien en mon âme avoir fait ce qu'on nomme un pamphlet ; je ne l'eusse osé nier. J'étais donc pamphlétaire à mon propre jugement, et voyant l'horreur qu'un tel nom inspirait à tout l'auditoire, je demeurai confus.

Sorti de là, je me trouvai sur le grand degré avec M. Arthus B. . . ., libraire, un de mes jurés, qui s'en allait dîner, m'ayant déclaré coupable. Je le saluai, il m'accueillit, car c'est le meilleur homme du monde, et chemin faisant, je le priai de me vouloir dire ce qui lui semblait à reprendre dans le *simple discours* condamné. Je ne l'ai point lu, me dit-il ; mais c'est un pamphlet, cela me suffit. Alors je lui demandai ce que c'était qu'un pamphlet, et le sens de ce mot qui, sans m'être nouveau, avait besoin pour moi de quelque explication. C'est, répondit-il, un écrit de peu de pages comme le vôtre, d'une feuille ou deux seulement.—De trois feuilles, repris-je, serait-ce encore un pamphlet ?—Peut-être, me dit-il, dans l'acception commune ; mais proprement parlant, le pamphlet n'a qu'une feuille seule ; deux ou plus font une brochure.—Et dix feuilles ? quinze feuilles ? vingt feuilles ?—Font un volume, dit-il, un ouvrage.

Moi, là-dessus : Monsieur, je m'en rapporte à vous qui devez savoir ces choses. Mais hélas ! j'ai bien peur d'avoir fait en effet un pamphlet, comme le dit le procureur du roi. Sur votre honneur et conscience, puisque vous êtes juré, Monsieur Arthus B. . . ., mon écrit d'une feuille et demie est-ce pamphlet ou brochure ? Pamphlet, me dit-il, pamphlet sans nulle difficulté.—Je suis donc pamphlétaire !—Je ne vous l'eusse pas dit par égard, ménagement, compassion du malheur, mais c'est la vérité. Au reste, ajouta-t-il, si vous vous repentez, Dieu vous pardonnera (tant sa miséricorde est grande) dans l'autre monde. Allez, mon bon monsieur, et ne péchez plus ; allez à Sainte-Pélagie.

Voilà comme il me consolait. Monsieur, lui dis-je, de grâce encore une question. Deux, me dit-il, et plus, et tant qu'il vous plaira, jusqu'à quatre heures et demie qui, je crois, vont sonner. Bien, voici ma question. Si, au lieu de ce pamphlet sur la souscription de Chambord, j'eusse fait un volume, un ouvrage, l'auriez-vous condamné ?—Selon.—J'entends ; vous l'eussiez lu d'abord, pour voir s'il était condamnable.—Oui, je l'aurais examiné.—Mais le pamphlet, vous ne le lisez pas ?—Non, parce que le pamphlet ne saurait être bon. Qui dit pamphlet, dit un écrit tout plein de poison.—De poison ?—Oui, monsieur, et du plus détestable, sans quoi on ne le lirait pas.—S'il n'y avait du poison ?—Non, le monde est ainsi fait ; on aime le poison dans tout ce qui s'imprime. Votre pamphlet que nous venons de condamner, par exemple, je ne le connais point ; je ne sais en vérité ni ne veux savoir ce que c'est, mais on le lit ; il y a du poison. Monsieur le procureur du roi nous l'a dit, et je n'en doutais pas. C'est le poison, voyez-vous, que poursuit la justice dans ces sortes d'écrits. Car autrement la

presse est libre ; imprimez, publiez tout ce que vous voudrez, mais non pas du poison. Vous avez beau dire, messieurs, on ne vous laissera pas distribuer le poison. Cela ne se peut en bonne police, et le gouvernement est là qui vous en empêchera bien.

(Ici, à propos de la métaphore du *poison*, l'auteur se plaint de tout le mal que fait en général et que lui a fait en particulier l'abus du langage figuré, et il forme le vœu d'être pour jamais à l'abri de la métaphore.)

Après cette courte oraison mentale, je repris : En effet, monsieur, le poison ne vaut rien du tout, et l'on fait à merveille d'en arrêter le débit. Mais je m'étonne comment le monde, à ce que vous dites, l'aime tant. C'est sans doute qu'avec ce poison il y a dans les pamphlets quelque chose. . . .—Oui, des sottises, des calembours, de méchantes plaisanteries. Que voulez-vous, mon cher monsieur, que voulez-vous mettre de bon sens en une misérable feuille ? quelles idées s'y peuvent développer ? Dans des ouvrages raisonnés, au sixième volume à peine entrevoit-on où l'auteur en veut venir.—Une feuille, dis-je, il est vrai, ne saurait contenir grand'chose.—Rien qui vaille, me dit-il, et je n'en lis aucune.—Vous ne lisez donc pas les mandements de monseigneur l'évêque de Troyes pour le carême et pour l'avent ?—Ah ! vraiment ceci diffère beaucoup.—Ni les pastorales de Toulouse sur la suprématie papale !—Ah ! c'est autre chose, cela.—Donc à votre avis, quelquefois une brochure, une simple feuille. . . .—Fi ! n'en parlez pas, opprobre de la littérature, honte du siècle et de la nation, qu'il se puisse trouver des auteurs, des imprimeurs et des lecteurs de semblables impertinences !—Monsieur, lui dis-je, les *Lettres provinciales*<sup>1</sup> de Pascal. . . .—Oh ! livre admirable, divin, le chef-d'œuvre de notre langue !—Eh bien ! ce chef-d'œuvre divin, ce sont pourtant des pamphlets, des feuilles qui parurent. . . .—Non, tenez, j'ai là-dessus des principes, mes idées. Autant j'honore les grands ouvrages faits pour durer et vivre dans la postérité, autant je méprise et déteste ces petits écrits éphémères, ces papiers qui vont de main en main et parlent aux gens d'à présent des faits, des choses d'aujourd'hui. Je ne puis souffrir les pamphlets.—Et vous aimez les *Provinciales*, *petites lettres*, comme alors on les appelait, quand elles allaient de main en main.—Vrai, continua-t-il sans m'entendre, c'est un de mes étonnements, que vous, monsieur, qui, à voir, semblez homme bien né, homme *éduqué*, fait pour être quelque chose dans le monde ; car enfin qui vous empêchait de devenir baron comme un autre ? honorablement employé dans la police, les douanes, géôlier, ou gendarme, vous

<sup>1</sup> Cf. p. 57.

tiendriez un rang, feriez une figure. Non, je n'en reviens pas, un homme comme vous s'avilir, s'abaisser jusqu'à faire des pamphlets ! ne rougissez-vous point ?—Blaise, lui répondis-je, Blaise Pascal n'était ni geôlier, ni gendarme, ni employé de M. Franchet.—Chut ! Paix ! Parlez plus bas, car il peut nous entendre.— Qui donc ?—L'abbé Franchet ? Serait-il près de nous ?—Monsieur, il est partout. Voilà quatre heures et demie ; votre humble serviteur.—Moi le vôtre.—Il me quitte et s'en alla courant.

L'INTERLOCUTEUR de M. Courier ressemble fort au *bon père jésuite* des premières Provinciales. Et ici, de même que chez Pascal, après la plaisanterie le sérieux a son tour. Le reste du morceau dont on vient de lire la première partie est consacré à l'éloge du genre des *pamphlets*, et à l'apologie de la liberté de la presse. Au premier rang des pamphlets, l'auteur place les *Provinciales* :

“A entendre les Jésuites, dit-il, c'était peu de chose, ils méprisaient les *petites lettres*, misérables bouffonneries, capables tout au plus d'amuser un moment par la médisance, le scandale, écrits de nulle valeur, sans fonds ni consistance, ni substance, comme on dit maintenant, lus le matin, oubliés le soir, en somme indignes de lui, d'un tel homme, d'un savant ! L'auteur se déshonorait en employant ainsi son temps et ses talents, écrivant des feuilles, non des livres, et tournant tout en raillerie, au lieu de raisonner gravement ; c'était le reproche qu'ils lui faisaient, vieille et coutumière querelle de qui n'a pas pour soi les rieurs. Qu'est-il arrivé ? la raillerie, la fine moquerie de Pascal a fait ce que n'avaient pu les arrêts, les édits, a chassé de partout les Jésuites. Les feuilles si légères ont accablé le grand corps. Un pamphlétaire, en se jouant, met à bas ce colosse craint des rois et des peuples. La société tombée ne se relèvera pas, quelque appui qu'on lui prête, et Pascal reste grand dans la mémoire des hommes, non par ses ouvrages savants, sa roulette, ses expériences, mais par ses pamphlets, ses petites lettres.

“Ce ne sont pas les Tusculanes qui ont fait le nom de Cicéron, mais ses harangues, vrais pamphlets. Elles parurent en feuilles volantes, non roulées sur une baguette, à la manière d'alors, la plupart même et les plus belles n'ayant jamais été prononcées. Son Caton, qu'était-ce qu'un pamphlet contre César qui répondit très bien, ainsi qu'il savait faire et en homme d'esprit, digne d'être écouté, même après Cicéron. Un autre depuis, féroce, et n'ayant de César ni la plume ni l'épée, maltraité dans quelque autre feuille, pour réponse fit tuer le pamphlétaire romain. Proscription, persécution, récompense ordinaire de ceux qui seuls se

hasardent à dire ce que chacun pense. De même, avant lui avait péri le grand pamphlétaire de la Grèce, Démosthène, dont les Philippiques sont demeurées modèles du genre. Mal entendues et de peu de gens dans une assemblée, s'il les eût prononcées seulement, elles eussent produit peu d'effet ; mais écrites, on les lisait, et ces pamphlets, de l'aveu même du Macédonien, lui donnaient plus d'affaires que les armes d'Athènes, qui, enfin succombant, perdit Démosthène et la liberté.

"Heureuse de nos jours l'Amérique, et Franklin qui vit son pays libre, ayant plus que nul autre aidé à l'affranchir par son fameux *Bon Sens*, brochure de deux feuilles. Jamais livre ni gros volume ne fit tant pour le genre humain. Car aux premiers commencements de l'insurrection américaine, tous ces états, villes, bourgades, étaient partagés de sentiments ; les uns tenaient pour l'Angleterre, fidèles, non sans cause, au pouvoir légitime ; d'autres appréhendaient qu'on ne s'y pût soustraire, et craignaient de tout perdre en tentant l'impossible ; plusieurs parlaient d'accommodement, prêts à se contenter d'une sage liberté, d'une charte octroyée, dût-elle être bientôt modifiée, suspendue ; peu osaient espérer un résultat heureux de volontés si discordantes. On vit en cet état de choses ce que peut la parole écrite dans un pays où tout le monde lit, puissance nouvelle et bien autre que celle de la tribune. Quelques mots par hasard d'une harangue sont recueillis de quelques-uns ; mais la presse parle à tout un peuple, à tous les peuples à la fois, quand ils lisent, comme en Amérique ; et de l'imprimé rien ne se perd. Franklin écrivit ; son *Bon Sens*, réunissant tous les esprits au parti de l'indépendance, décida cette grande guerre qui, là terminée, continue dans le reste du monde."

Le ton de l'auteur, plein d'une méprisante ironie pour les ennemis de la presse, devient véhément et amer contre ses timides amis. Imputant à l'esprit même de ses compatriotes leur hésitation à s'emparer en plein de cette liberté des libertés, il s'échappe jusqu'à cette invective qu'on n'oubliera pas de longtemps : "Vous êtes, non le plus esclave, mais le plus valet de tous les peuples."

### BÉRANGER (1780-1857)

Jean-Pierre de Béranger, célèbre chansonnier, est né à Paris en 1780, mort en 1857. Son père était teneur de livres. Après une enfance un peu vagabonde, Béranger fut placé à Péronne chez un imprimeur, qui lui apprit l'orthographe et les premières règles de la versification. De retour à Paris, en 1796, tout plein de rêves poétiques, il lutta contre la misère. En 1805, il imagina d'envoyer ses poésies à Lucien Bonaparte. Celui-ci le prit sous sa protection et lui abandonna le traitement qu'il recevait comme

membre de l'Institut. En 1809, sur la recommandation d'Arnault, il entra, en qualité de commis expéditionnaire, au secrétariat de l'Université, où il resta douze ans. Ce fut alors qu'il se livra sans réserve à ses goûts poétiques. Il tourna ses vues vers la chanson, et les membres du Caveau<sup>1</sup> ne tardèrent pas à saluer comme un maître l'auteur de *Roger Bontemps*, du *Grenier*, du *Roi d'Yvetot*, etc.

A la fin de l'Empire, les désastres de la France inspirèrent à Béranger des chants pleins de patriotisme. Immédiatement après Waterloo, il publia *l'Habit de Cour*, le *Marquis de Carabas*, la *Marquise de Prétintaille*, protestation contre les prétentions des émigrés ; le *Vieux Drapeau*, les *Adieux à la Gloire*, etc., où il glorifie les vieux soldats du premier empire. Destitué de son modique emploi en 1821, poursuivi devant la cour d'assises de la Seine sous la prévention d'outrage à la morale publique et religieuse, et d'offense envers la personne du roi, Béranger fut condamné à l'emprisonnement et à une amende de dix mille francs. A l'audience même, on avait copié et distribué ses *Adieux à la campagne*, chanson qu'il fit sur sa captivité. Il continua de chanter dans sa prison, et ce fut à Sainte-Pélagie qu'il écrivit plusieurs de ses chansons les plus remarquables. Remis en liberté, il publia des *Chansons nouvelles* (1825), toujours dans la couleur politique opposée à la Restauration. On trouve dans ce recueil plusieurs chansons vraiment belles, telles que le *Vieux Sergent*, les *Esclaves gaulois*, le *Voyage imaginaire*, etc. Dans des *Chansons inédites* (1828), la justice trouva encore matière à procès : Béranger subit une nouvelle condamnation pour les chansons *l'Ange gardien*, le *Sacre de Charles le Simple*, le *Petit Homme rouge*, *Denys maître d'école*, le *Vieux caporal*, etc. L'amende à laquelle on le condamna fut couverte par une souscription nationale. A la révolution de Juillet (1830), il ne voulut accepter ni place ni pension. Quand arriva la révolution de 1848, envoyé malgré lui, par les électeurs de Paris, à l'Assemblée Constituante, il n'accepta ce mandat que peu de jours, et donna sa démission. Napoléon III fit faire ses funérailles aux frais de l'État.

DEZOBRY.

On pourrait diviser les Chansons de Béranger en quatre ou cinq branches : (1) L'ancienne chanson, telle qu'on la trouve avant lui chez les Collé, les Panard, les Désaugiers, la chanson gaie, bachique, épicurienne, le genre grivois, gaillard, égrillard, le *Roi d'Yvetot*, la *Gaudriole*, *Frétilton*, *Madame Grégoire* : ce fut par où il débuta. (2) La chanson sentimentale, la romance, le *Bon Vieillard*, le *Voyageur*, surtout les *Hirondelles* ; il a cette veine très fine et très pure par moments. (3) La chanson libérale et patriotique, qui fut et restera sa grande innovation, cette espèce de petite ode dans laquelle il eut l'art de combiner un filet de sa veine sensible avec les sentiments publics dont il se faisait l'organe ; ce genre, qui constitue la pleine originalité de Béranger et comme le milieu de son talent, renferme le *Dieu des Bonnes Gens*, *Mon Ame*, la *Bonne Vieille*, où l'inspiration sensible donne le ton ; le *Vieux Sergent*, le *Vieux Drapeau*, la *Sainte-Alliance des Peuples*, etc., où c'est l'accent libéral qui domine. (4) Il y faudrait joindre une branche purement satirique, dans laquelle la veine de sensibilité n'a plus de part, et où il attaque sans réserve, avec malice, avec âcreté et amertume, ses adversaires d'alors, les ministériels, les ventrus, la race de Loyola, le pape en personne et le Vatican ; cette branche

<sup>1</sup> Nom de plusieurs sociétés gastronomico-littéraires à Paris, où l'on cultivait la chanson.

comprendrait depuis le *Ventre* jusqu'aux *Clefs du Paradis*. (5) Enfin une branche supérieure que Béranger n'a produite que dans les dernières années, et qui a été un dernier effort et comme une dernière greffe de ce talent savant, délicat et laborieux, c'est la chanson-ballade, purement poétique et philosophique, comme *les Bohémiens*, ou ayant déjà une légère teinte de socialisme, comme *les Contrebandiers*, le *Vieux Vagabond*.

Voilà bien des genres, et il semble que tout soit épuisé : on assure pourtant que Béranger gardait encore en portefeuille une dernière forme de chanson plus élevée, presque épique : ce sont des pièces en octave sur Napoléon, sur les diverses époques de l'Empire.

En nous tenant à ce que nous avons, il est certain que Béranger a fait de la chanson tout ce qu'on en peut faire ; il en a tiré tout ce qu'elle renferme, et on pourrait croire qu'il est bien difficile désormais d'aborder ce genre après lui sans l'imiter. Entre ses mains, l'ancienne chanson française, légère, moqueuse, satirique, non contente de se revêtir d'un rythme plus sévère, s'est transformée en esprit et s'est élevée ; ceux qui en aimaient avant tout la gaieté franche, malicieuse en même temps et inoffensive, ont pu trouver qu'elle perdait chez lui de ce caractère. Par ce côté d'une gaieté naïve, d'une ronde et franche bonhomie, l'aimable Désaugiers lui reste supérieur. Béranger, même comme chansonnier, a trop d'art, trop de ruse et de calcul, il pense à trop de choses à la fois, pour être parfaitement et innocemment gai. Il a poussé la chanson jusqu'au point où elle peut aller et où elle cesse d'être elle-même. C'est là sa gloire ; elle implique un léger défaut.

Béranger a fait des chansons, et mieux que des chansons : a-t-il fait pour cela des odes parfaites ? Il y a ici une question littéraire qui n'a jamais été touchée qu'à peine, tant il a été convenu d'emblée et d'acclamation que Béranger était classique comme Horace, et le seul classique des poètes vivants.

Je viens de relire presque tout entier (de relire, il est vrai, et non pas de chanter) le Recueil de Béranger, et j'ai acquis la conviction que, chez lui, l'idée première, la conception de la pièce, est presque toujours charmante et poétique, mais que l'exécution, par suite des difficultés du rythme et du refrain, par suite aussi de quelques habitudes littéraires qui tiennent à sa date ou à sa manière, laisse souvent à désirer. Pour rendre évidentes ces observations de détail, je n'ai rien de mieux à faire qu'à prendre une à une quelques-unes de ses plus belles et de ses plus célèbres pièces, et qu'à expliquer ma pensée.

*Le Roi d'Yvetot*, par où il débuta en mai 1813, me semble

parfait ; pas un mot qui ne vienne à point, qui ne rentre dans le rythme et dans le ton ; c'est poétique, c'est naturel et gai ; la rime si heureuse ne fait, en badinant, que tomber d'accord avec la raison.

Mais Béranger, ne l'oublions pas, est de la race gauloise, et la race gauloise, même à ses instants les plus poétiques, manque de réserve et de chasteté : voyez Voltaire, Molière, La Fontaine, et Rabelais et Villon, les aïeux. Ils ont tous le coin par où l'on nargue le sublime, et d'où l'on fait niche au sacré tant qu'on le peut. En ce qui est du poète qui nous occupe, je me bornerai à une simple remarque générale et que je crois conforme à l'expérience.

Quand on a une fois, en âge déjà mûr, chanté et célébré à ce point la gaudriole et la goguette, et qu'on s'y est délecté avec un art si exquis et une si délicieuse malice, on a ensuite beau faire et beau dire, on peut la recouvrir sous les plus graves semblants et la combiner avec des sentiments très élevés, très sincères ; mais elle est et restera toujours au fond de l'âme une chose considérable, le lutin caché qui rit sous cape, qui joue et déjoue.

Ce qu'il y a de joli dans *les Chansons*, et de tout à fait engageant, c'est le refrain qui s'attache à la mémoire et qui continue longtemps de chanter en nous.

Cette remarque serait perpétuelle ; elle se renouvelle et se vérifie pour moi presque à chacune des chansons de Béranger. La conception, d'ordinaire, la composition de ces petits cadres, le *motif* est délicieux, poétique ; c'est l'expression, le style souvent qui s'étrangle ou qui fléchit. L'étincelle sous laquelle son idée lui arrive, il la développe, il l'étend, il la divise, mais c'est ce qui reste de mieux après tout dans sa chanson. Elle se résume dans le refrain : c'est par là qu'elle lui est venue, et c'est par là qu'elle demeure aussi dans notre souvenir, bien supérieure souvent à ce qu'elle est par l'exécution.

*Mon Habit* est une des chansons qu'on aime le plus à citer. On en a retenu le refrain et des vers charmants :

La fleur des champs brille à ta boutonnière . . .

Ces jours mêlés de pluie et de soleil . . .

C'est très joli de motif, très spirituel d'idées, quelquefois très heureux d'expression. Et pourtant, je ne puis m'empêcher de noter quelques mauvais vers, des expressions vagues et communes. Ainsi dans le premier couplet :

Quand le *Sort* à ta mince étoffe  
Livrerait de nouveaux combats.

Et dans le second couplet, où il parle de ses amis :

Ton indigence qui m'honore  
*Ne m'a point banni de leurs bras.*

*Banni des bras* de ses amis, n'est-ce pas une expression bien académique pour quelqu'un qui ne veut pas être académicien ? On pourrait continuer cette manière de critique sur la plupart des pièces, et je ne fais qu'indiquer la voie.

C'est encore, après tout, dans le genre semi-sérieux, semi-badin, qu'il s'en tire le mieux et qu'il réussit plus complètement qu'ailleurs. Là, du moins, si le mot grimace, la chanson s'en accommode. Il est plus à son aise avec l'esprit qu'avec la grandeur, bien qu'il y atteigne par jets. Je crois littérairement ce point très essentiel à rappeler. Rabattons-nous à voir son originalité et sa perfection où elle est véritablement, tout en lui sachant gré des autres tentatives. Il n'excelle que là où il faut surtout de l'esprit : ailleurs, là où il faudrait de l'élévation continue, il a des élans, de l'effort, même des traits sublimes, mais aussi des entorses et des faux pas.

*Résumé.*—Béranger, comme poète, est un des plus grands, non le plus grand de notre âge. Les rangs ne me paraissent pas si tranchés que ses admirateurs exclusifs le croient. Dans cette perfection tant célébrée, il entre aussi bien du mélange. Comparé aux poètes d'autrefois, il est du groupe second et encore si rare des Burns, des Horace, des La Fontaine. Mais ces derniers, qui n'ont jamais été des poètes de parti, restent par là même plus élevés et d'un ordre plus universellement humain. Lisez Horace dans ses *Épîtres*, La Fontaine dans ses *Fables* : ils n'ont cajolé aucune passion, ni dorloté aucune sottise humaine. Si Béranger en a fustigé plus d'une, ç'a trop été pour en caresser d'autres. Béranger est arrivé, en définitive, je le crois, à la même conclusion que Voltaire, que Rabelais, que Cervantès, qu'il y a dans le monde plus de fous que de sages, plus de fous, dit-il, que de méchants. Mais cette observation se marque-t-elle assez dans ses œuvres, et ne semble-t-il pas souvent, à le lire, que toute la sagesse, toute la raison soit d'un côté, le tort et la déraison de l'autre ? Cette préoccupation de la sagesse et de la vertu infaillible des *masses* le diminue beaucoup à mon sens. Mais, à une époque d'effort, de lutte et de calcul, il a su trouver sa veine, il a fait jaillir sa poésie, une poésie savante et vive, sensible, élevée, malicieuse, originale, et il a excellé assez pour être sûr de vivre, lors même que quelques-unes des passions qu'il a servies, et qui ne sont pas immortelles, seront expirées.

SAINT-BEUVE.

LE ROI D'YVETOT<sup>1</sup>

Il était un roi d'Yvetot,  
Peu connu dans l'histoire,  
Se levant tard, se couchant tôt,  
Dormant fort bien sans gloire,  
Et couronné par Jeanneton  
D'un simple bonnet de coton,  
Dit-on.  
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !  
Quel bon petit roi c'était là !  
La, la.

Il faisait ses quatre repas  
Dans son palais de chaume,  
Et sur un âne, pas à pas,  
Parcourait son royaume.  
Joyeux, simple et croyant le bien,  
Pour toute garde il n'avait rien  
Qu'un chien.  
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !  
Quel bon petit roi c'était là !  
La, la.

Il n'avait de goût onéreux  
Qu'une soif un peu vive ;  
Mais, en rendant son peuple heureux,  
Il faut bien qu'un roi vive.  
Lui-même à table, et sans suppôt,  
Sur chaque muid levait un pot  
D'impôt.  
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !  
Quel bon petit roi c'était là !  
La, la.

Aux filles des bonnes maisons  
Comme il avait su plaire,  
Ses sujets avaient cent raisons,  
De le nommer leur père ;

<sup>1</sup> L'Europe était muette devant Napoléon à la tête d'un million de soldats ; un simple citoyen sans appui, caché dans l'ombre d'un bureau, où il occupait une place nécessaire à son existence, osa faire, dans un apologue chantant, la censure du règne entier d'un conquérant.—Tissot.

D'ailleurs il ne levait de ban  
Que pour tirer, quatre fois l'an,  
Au blanc.  
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !  
Quel bon petit roi c'était là !  
La, la.

Il n'agrandit point ses états,  
Fut un voisin commode,  
Et, modèle des potentats,  
Prit le plaisir pour code.  
Ce n'est que lorsqu'il expira,  
Que le peuple qui l'enterra  
Pleura.  
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !  
Quel bon petit roi c'était là !  
La, la.

On conserve encor le portrait  
De ce digne et bon prince.  
C'est l'enseigne d'un cabaret,  
Fameux dans la province ;  
Les jours de fête, bien souvent,  
La foule s'écrie en buvant  
Devant :  
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !  
Quel bon petit roi c'était là !  
La, la.

#### MON HABIT

Sois-moi fidèle, ô pauvre habit que j'aime !  
Ensemble nous devenons vieux.  
Depuis dix ans je te brosse moi-même,  
Et Socrate n'eût pas fait mieux.  
Quand le sort à ta mince étoffe  
Livrerait de nouveaux combats,  
Imite-moi, résiste en philosophe ;  
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

Je me souviens, car j'ai bonne mémoire,  
Du premier jour où je t'e mis.  
C'était ma fête, et pour comble de gloire,  
Tu fus chanté par mes amis.

Ton indigence, qui m'honore,  
Ne m'a point banni de leurs bras.  
Tous ils sont prêts à nous fêter encore ;  
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

A ton revers j'admire une reprise ;  
C'est encore un doux souvenir.  
Feignant un soir de fuir la tendre Lise,  
Je sens sa main me retenir.  
On te déchire, et cet outrage  
Auprès d'elle enchaîne mes pas.  
Lisette a mis deux jours à tant d'ouvrage :  
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

T'ai-je imprégné des flots de musc et d'ambre,  
Qu'un fat exhale en se mirant ?  
M'a-t-on jamais vu dans une antichambre  
T'exposer aux mépris d'un grand ?  
Pour des rubans la France entière  
Fut en proie à de longs débats ;  
La fleur des champs brille à ta boutonnière ;  
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

Ne crains plus tant ces jours de courses vaines,  
Où notre destin fut pareil ;  
Ces jours mêlés de plaisirs et de peines,  
Mêlés de pluie et de soleil ;  
Je dois bientôt, il me le semble,  
Mettre pour jamais habit bas.  
Attends un peu ; nous finirons ensemble ;  
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

#### LA SAINTE ALLIANCE DES PEUPLES <sup>1</sup>

J'ai vu la Paix descendre sur la terre,  
Semant de l'or, des fleurs et des épis.  
L'air était calme, et du dieu de la guerre  
Elle étouffait les foudres assoupis.  
"Ah !" disait-elle, "égaux par la vaillance,  
Français, Anglais, Belge, Russe ou Germain,  
Peuples, formez une sainte alliance,  
Et donnez-vous la main.

<sup>1</sup> Composé lorsque l'occupation de la France par les Alliés cessa en 1818.

“ Pauvres mortels, tant de haine vous lasse ;  
Vous ne goûtez qu’un pénible sommeil,  
D’un globe étroit divisez mieux l’espace ;  
Chacun de vous aura place au soleil.  
Tous attelés au char de la puissance,  
Du vrai bonheur vous quittez le chemin.  
Peuples, formez une sainte alliance,  
Et donnez-vous la main.

“ Chez vos voisins vous portez l’incendie !  
L’aquilon souffle, et vos toits sont brûlés,  
Et quand la terre est enfin refroidie,  
Le soc languit sous des bras mutilés.  
Près de la borne où chaque état commence,  
Aucun épi n’est pur de sang humain.  
Peuples, formez une sainte alliance,  
Et donnez-vous la main.

“ Oui, libre enfin, que le monde respire ;  
Sur le passé jetez un voile épais,  
Semez vos champs aux accords de ma lyre ;  
L’encens des arts doit brûler pour la paix.  
L’espoir riant, au sein de l’abondance,  
Accueillera les doux fruits de l’hymen.  
Peuples, formez une sainte alliance,  
Et donnez-vous la main.”

Ainsi parlait cette vierge adorée,  
Et plus d’un roi répétait ses discours.  
Comme au printemps la terre était parée ;  
L’automne en fleurs rappelait les amours.  
Pour l’étranger coulez, bons vins de France ;  
De sa frontière il reprend le chemin.  
Peuples, formons une sainte alliance,  
Et donnons-nous la main.

#### LOUIS XI

Heureux villageois, dansons :  
Sautiez, fillettes  
Et garçons !  
Unissez vos joyeux sons,  
Musettes  
Et chansons !<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ces vers se répètent après chaque strophe. Ce sont des paysans qu’on oblige de danser et de feindre l’allégresse à la vue du vieux tyran.

Notre vieux roi, caché dans ces tourelles, *tourelles*  
Louis, dont nous parlons tout bas,  
Veut essayer, au temps des fleurs nouvelles,  
S'il peut sourire à nos ébats. *pour*

Quand sur nos bords on rit, on chante, on aime,  
Louis se retient prisonnier.  
Il craint les grands, et le peuple, et Dieu même ;  
Surtout il craint son héritier. *leur*

Voyez d'ici briller cent hallebardes,  
Aux feux d'un soleil pur et doux.  
N'entend-on pas le *Qui vive* des gardes,  
Qui se mêle au bruit des verroux ? *fait*

Il vient ! il vient ! Ah ! du plus humble chaume  
Ce roi peut envier la paix :  
Le voyez-vous, comme un pâle fantôme,  
A travers ces barreaux épaïs ?

Dans nos hameaux, *comme* quelle image brillante  
Nous nous faisons d'un souverain !  
Quoi ! pour le sceptre une main défaillante !  
Pour la couronne un front chagrin !

Malgré nos chants, il se trouble, il frissonne :  
L'horloge a causé son effroi :  
Ainsi toujours il prend l'heure qui sonne  
Pour un signal de son beffroi. *alarme - belle sonnerie*

Mais notre joie, hélas ! le désespère ;  
Il fuit avec son favori.  
Craignons sa haine, et disons qu'en bon père  
A ses enfants il a souri.

Heureux villageois, dansons :  
Sautiez, fillettes  
Et garçons !  
Unissez vos joyeux sons,  
Musettes  
Et chansons !

## LE VIOLON BRISÉ

Viens, mon chien, viens, ma pauvre bête,  
Mange malgré mon désespoir ;  
Il me reste un gâteau de fête,  
Demain nous aurons du pain noir.

Les étrangers,<sup>1</sup> vainqueurs par ruse,  
M'ont dit hier dans ce vallon :  
"Fais-nous danser !" moi, je refuse :  
L'un d'eux brise mon violon.

C'était l'orchestre du village ;  
Plus de fêtes ! plus d'heureux jours !  
Qui fera danser sous l'ombrage ?  
Qui réveillera les amours ?

Sa corde vivement pressée,  
Dès l'aurore d'un jour bien doux,  
Annonçait à la fiancée  
Le cortège du jeune époux.

S'il préluda, dans notre gloire,  
Aux chants qu'elle nous inspirait,  
Sur lui, jamais pouvais-je croire  
Que l'étranger se vengerait ?

Viens, mon chien, viens, ma pauvre bête,  
Mange malgré mon désespoir ;  
Il me reste un gâteau de fête,  
Demain nous aurons du pain noir.

Combien sous l'orme ou dans la grange  
Le dimanche va sembler long !  
Dieu bénira-t-il la vendange *vin*  
Qu'on ouvrira sans violon ?

Il *se* délassait des longs ouvrages,  
Du pauvre étourdissait les maux ;  
Des grands, des impôts, des orages,  
Lui seul consolait nos hameaux.

Les haines, il les faisait taire ;  
Les pleurs amers, il les séchait.

<sup>1</sup> Les soldats de l'armée d'occupation, 1815.

Jamais sceptre n'a fait sur terre  
Autant de bien que mon archet.

Mais l'ennemi qu'il faut qu'on chasse  
M'a rendu le courage aisé.  
Qu'en mes mains un mousquet remplace  
Le violon qu'il a brisé.

Tant d'amis, dont je me sépare,  
Diront un jour si je péris :  
Il n'a point voulu qu'un barbare  
Dansât gaîment sur nos débris.

Viens, mon chien, viens, ma pauvre bête,  
Mange malgré mon désespoir ;  
Il me reste un gâteau de fête,  
Demain nous aurons du pain noir.

#### LES SOUVENIRS DU PEUPLE

On parlera de sa gloire,  
Sous le chaume bien long-temps  
L'humble toit, dans cinquante ans,  
Ne connaîtra plus d'autre histoire.  
Là, viendront les villageois  
Dire alors à quelque vieille :  
Par des récits d'autrefois,  
Mère, abrégez notre veille.  
Bien, dit-on, qu'il nous ait nui,  
Le peuple encor le révère,  
Oui, le révère.  
Parlez-nous de lui, grand'mère ;  
Parlez-nous de lui.

Mes enfants, dans ce village,  
Suivi de rois, il passa,  
Voilà bien long-temps de ça ;  
Je venais d'entrer en ménage.  
A pied grim pant le coteau  
Où pour voir je m'étais mise,  
Il avait petit chapeau  
Avec redingote grise.  
Près de lui je me troublai,  
Il me dit : Bonjour, ma chère.

Bonjour, ma chère.

—Il vous a parlé, grand'mère.

Il vous a parlé !

L'an d'après, moi, pauvre femme,

A Paris étant un jour,

Je le vis avec sa cour :

Il se rendait à Notre-Dame.

Tous les cœurs étaient contents :

On admirait son cortège.

Chacun disait : Quel beau temps !

Le ciel toujours le protège.

Son sourire était bien doux ;

D'un fils Dieu le rendait père,

Le rendait père.

—Quel beau jour pour vous, grand'mère !

Quel beau jour pour vous !

Mais, quand la pauvre Champagne

Fut en proie aux étrangers,

Lui, bravant tous les dangers,

Semblait seul tenir la campagne.

Un soir, tout comme aujourd'hui,

J'entends frapper à la porte.

J'ouvre : bon Dieu ! c'était lui,

Suivi d'une faible escorte.

Il s'assied où me voilà,

S'écriant : Oh ! quelle guerre !

Oh ! quelle guerre !

—Il s'est assis là, grand'mère !

Il s'est assis là !

J'ai faim, dit-il ; et, bien vite,

Je sers piquette et pain bis.

Puis il sèche ses habits ;

Même à dormir le feu l'invite.

Au réveil, voyant mes pleurs,

Il me dit : Bonne espérance !

Je cours de tous ses malheurs,

Sous Paris, venger la France.

Il part, et comme un trésor

J'ai depuis gardé son verre,

Gardé son verre.

—Vous l'avez encor, grand'mère,

Vous l'avez encor ?

Le voici. Mais à sa perte  
Le héros fut entraîné.  
Lui qu'un pape a couronné,  
Est mort dans une île déserte.  
Longtemps aucun ne l'a cru ;  
On disait : Il va paraître.  
Par mer il est accouru ;  
L'étranger va voir son maître.  
Quand d'erreur on nous tira,  
Ma douleur fut bien amère,  
Fut bien amère.  
— Dieu vous bénira, grand'mère,  
Dieu vous bénira.

## LES BOHÉMIENS

*coral* Sorciers, *marquis* bateleurs ou *chief* filous,

Reste immonde

D'un ancien monde,

Sorciers, bateleurs ou filous,

Gais bohémiens, d'où venez-vous ?

D'où nous venons ? l'on n'en sait rien.

L'hirondelle

D'où vous vient-elle ?

D'où nous venons ? l'on n'en sait rien.

Où nous irons, le sait-on bien ?

Sans pays, sans prince et sans lois,

Notre vie

Doit faire envie.

Sans pays, sans prince et sans lois,

L'homme est heureux un jour sur trois.

Trouvons-nous Plutus en chemin,

Notre bande

Gaîment demande ;

Trouvons-nous Plutus en chemin,

En chantant nous tendons la main.

Pauvres oiseaux que Dieu bénit,

De la ville

Qu'on nous exile ;

Pauvres oiseaux que Dieu bénit,

Au fond des bois pend notre nid.

Ton œil ne peut se détacher  
Philosophe  
De mince étoffe,  
Ton œil ne peut se détacher  
Du vieux coq de ton vieux clocher.

Voir c'est avoir. Allons courir !  
Vie errante  
Est chose enivrante.  
Voir c'est avoir. Allons courir !  
Car tout voir, c'est tout conquérir.

Tous indépendants nous naissons,  
Sans Église  
Qui nous baptise.  
Tous indépendants nous naissons,  
Au bruit du fifre et des chansons.

Nos premiers pas sont dégagés,  
Dans ce monde  
Où l'erreur abonde,  
Nos premiers pas sont dégagés  
Du vieux maillot des préjugés.

Au peuple, en butte à nos larcins,  
Tout grimoire  
En peut faire accroire.

Au peuple, en butte à nos larcins,  
Il faut des sorciers et des saints.

Mais à l'homme on crie en tout lieu,  
Qu'il s'agite,  
Ou croupisse au gîte,  
Mais à l'homme on crie en tout lieu :  
"Tu nais, bonjour ; tu meurs, adieu."

Quand nous mourons, vieux ou bambin,  
Homme ou femme,  
A Dieu soit notre âme !

Quand nous mourons, vieux ou bambin,  
On vend le corps au carabin.

Nous n'avons donc, exempts d'orgueil,  
De lois vaines,  
De lourdes chaînes ;

Nous n'avons donc, exempts d'orgueil,  
Ni berceau, ni toit, ni cercueil.

Mais croyez-en notre gaité,  
Noble ou prêtre,  
Valet ou maître ;  
Mais croyez-en notre gaité :  
Le bonheur, c'est la liberté.

Oui, croyez-en notre gaité,  
Noble ou prêtre,  
Valet ou maître,  
Oui, croyez-en notre gaité :  
Le bonheur, c'est la liberté.

#### LE JUIF ERRANT

Chrétien, au voyageur souffrant  
Tends un verre d'eau sur ta porte.  
Je suis, je suis le Juif errant,  
Qu'un tourbillon toujours emporte.  
Sans vieillir, accablé de jours,  
La fin du monde est mon seul rêve.  
Chaque soir j'espère toujours ;  
Mais toujours le soleil se lève.  
Toujours, toujours,  
Tourne la terre où moi je cours,  
Toujours, toujours, toujours, toujours.

Depuis dix-huit siècles, hélas !  
Sur la cendre grecque et romaine,  
Sur les débris de mille états,  
L'affreux tourbillon me promène.  
J'ai vu sans fruit germer le bien,  
Vu des calamités fécondes ;  
Et pour survivre au monde ancien,  
Des flots j'ai vu sortir deux mondes.  
Toujours, etc.

Dieu m'a changé pour me punir :  
A tout ce qui meurt je m'attache.  
Mais du toit prêt à me bénir  
Le tourbillon soudain m'arrache.

Plus d'un pauvre vient implorer  
Le denier que je puis répandre,  
Qui n'a pas le temps de serrer  
La main qu'en passant j'aime à tendre.  
Toujours, etc.

Seul, au pied d'arbustes en fleurs,  
Sur le gazon, au bord de l'onde,  
Si je repose mes douleurs  
J'entends le tourbillon qui gronde.  
Eh ! qu'importe au ciel irrité  
Cet instant passé sous l'ombrage ?  
Faut-il moins que l'éternité  
Pour délasser d'un tel voyage ?  
Toujours, etc.

Que des enfants vifs et joyeux  
Des miens me retracent l'image ;  
Si j'en veux repaître mes yeux,  
Le tourbillon souffle avec rage.  
Vieillards, osez-vous à tout prix  
M'envier ma longue carrière ?  
Ces enfants à qui je souris,  
Mon pied balaira leur poussière.  
Toujours, etc.

Des murs où je suis né jadis,  
Retrouvé-je encor quelque trace ;  
Pour m'arrêter je me raidis ;  
Mais le tourbillon me dit : " Passe !  
Passe ! " et la voix me crie aussi :  
" Reste debout quand tout succombe.  
Tes aïeux ne t'ont point ici  
Gardé de place dans leur tombe."  
Toujours, etc.

J'outrageai d'un rire inhumain  
L'Homme-Dieu respirant à peine. . . .  
Mais sous mes pieds fuit le chemin ;  
Adieu, le tourbillon m'entraîne.  
Vous qui manquez de charité,  
Tremblez à ce supplice étrange.  
Ce n'est point sa divinité,  
C'est l'humanité que Dieu venge.

Toujours, toujours,  
Tourne la terre où moi je cours,  
Toujours, toujours, toujours, toujours.

### FRANÇOIS GUIZOT (1787-1874)

M. François Guizot, historien, publiciste, orateur et homme d'État éminent, est né à Nîmes, en 1787. Il est fils d'un avocat protestant mort sur l'échafaud révolutionnaire. Après de fortes études, il se fit précepteur, et appela bientôt l'attention sur lui par plusieurs publications littéraires. Il publia successivement un nouveau *Dictionnaire des synonymes* de la langue française, remarquable de précision, mais où la partie linguistique est beaucoup trop négligée; une *Vie de Corneille et de Shakespeare*, excellentes études sur ces deux grands hommes; une *traduction de Gibbon*, avec des notes historiques d'un haut intérêt. En 1812, M. Guizot fut nommé professeur d'histoire moderne à la Faculté des lettres, et le cours qu'il y professa fonda sa réputation d'historien. Voici le jugement de M. A. Thierry sur les travaux de M. Guizot: "L'œuvre de M. Guizot est la plus vaste qui ait encore été exécutée sur les origines, le fond et la suite de l'histoire de France. Six volumes d'histoire critique, trois cours professés avec un immense éclat composent cette œuvre dont l'ensemble est vraiment imposant. Les *Essais sur l'histoire de France*, *l'Histoire de la civilisation européenne*, et *l'Histoire de la civilisation française* sont trois parties du même tout, trois phases successives du même travail continué durant dix années. Chaque fois que l'auteur a repris son sujet, les révolutions de la société en Gaule depuis la chute de l'empire romain, il a montré plus de profondeur dans l'analyse, plus de hauteur et de fermeté dans les vues. Tout en poursuivant le cours de ses découvertes personnelles, il a eu constamment l'œil ouvert sur les opinions scientifiques qui se produisaient à côté de lui, et les contrôlant, les modifiant, leur donnant plus de précision et d'étendue, il les a réunis aux siennes dans un admirable éclectisme. Ses travaux sont devenus ainsi le fondement le plus solide, le plus fidèle miroir de la science historique moderne, dans ce qu'elle a de certain et d'invariable. Il a ouvert, comme historien de nos vieilles institutions, l'ère de la science proprement dite; avant lui, Montesquieu seul excepté, il n'y avait eu que des systèmes." La méthode de M. Guizot, admirable comme procédé d'enseignement, ne remplit pas dans toute son étendue le rôle de l'histoire. Elle en néglige une partie essentielle, le récit. Elle ne veut ni raconter, ni peindre; elle se contente d'expliquer, ce sont de savantes et précieuses dissertations, ce n'est pas une histoire morale et vivante: c'est une œuvre didactique, mais non pas un drame. L'histoire, comme l'art, se compose de deux choses, l'idée et le fait. L'école dont M. Guizot est le chef, et qu'on appelle philosophique, brise volontairement ce lien: elle ne demande au fait que l'idée qu'il renferme. Toutefois, malgré sa tendance abstraite, cette école s'est heureusement permis d'assez nombreuses exceptions. Ainsi le second volume de *l'Histoire de la révolution d'Angleterre*, par M. Guizot, ne laisse rien à désirer, même sous le rapport de la peinture des événements et de la vivacité du récit. Les études historiques doivent encore à M. Guizot le précieux secours de deux vastes *Collections de Mémoires* (56 vol. in-8°), l'une sur les neuf premiers siècles de l'histoire de France, l'autre sur la révolution d'Angleterre; elles lui doivent *Monk*, ou *Chute de la république*, et *Rétablissement de la monarchie en Angleterre*; *Washington, son caractère et son influence dans la révolution d'Amérique*; des *Études biographiques sur la révolution d'Angleterre*, etc. Enfin la haute critique littéraire et la philosophie morale reconnaissent un maître dans ses jugements sur le théâtre de Shakespeare et de Corneille, dans les *Méditations et Études morales*, etc.

BURGUY.

## WASHINGTON

Jamais peut-être l'attente obscure, et la confiance prématurée dans la destinée, n'a été plus naturelle que pour Washington ; car jamais homme n'a paru, n'a été réellement, dès sa jeunesse et dans ses premières actions, mieux approprié à son avenir et à la cause qu'il devait faire triompher.

Il était planteur de famille et de goût, et voué à ces intérêts, à ces habitudes, à cette vie agricole qui faisaient la vigueur de la société américaine.

Les voyages, la chasse, l'exploration des terres lointaines, les relations amicales ou hostiles avec les Indiens des frontières, furent les plaisirs de sa jeunesse. Son tempérament actif et hardi se complaisait dans les aventures et les périls que suscite à l'homme la nature grande et sauvage. Il avait la force de corps, la persévérance et la présence d'esprit qui en font triompher.

Mais sa jeune ardeur, en même temps sérieuse et sereine, eut l'autorité de l'âge mûr. Dès le premier jour, il aimait dans la guerre, bien plus que le plaisir du combat, ce grand emploi de l'intelligence et de la volonté armées de la force pour un beau dessein, ce mélange puissant d'action humaine et de fortune, qui saisit et transporte les âmes les plus hautes comme les plus simples. Né dans les premiers rangs de la société coloniale, élevé dans les écoles publiques, au milieu de ses compatriotes, il arrivait naturellement à leur tête ; car il était à la fois leur supérieur et leur pareil, formé aux mêmes études, habile aux mêmes exercices, étranger, comme eux, à toute instruction élégante, à toute prétention savante, ne demandant rien pour lui-même, et ne déployant que pour le service public cet ascendant qu'un esprit pénétrant et sensé, un caractère énergique et calme assurent toujours dans une situation désintéressée.

En 1754, il entre à peine dans la société et dans la carrière des armes. C'est un officier de vingt-deux ans qui conduit des bataillons de milice ou correspond avec le représentant du roi d'Angleterre. Ni l'une ni l'autre relation ne l'embarrasse. Il aime ses compagnons ; il respecte le roi et le gouverneur ; mais ni l'affection ni le respect n'altèrent l'indépendance de son jugement et de sa conduite ; il sait, il voit, avec un admirable instinct d'action et de commandement, par quels moyens, à quelles conditions on peut réussir dans ce qu'il entreprend pour le compte du roi et du pays. Et ces conditions, ces moyens, il les demande, il les impose : à ses soldats, s'il s'agit de discipline, d'exactitude et d'activité dans le service ; au gouverneur, si la question porte sur

la solde des troupes, sur les approvisionnements, sur le choix des officiers. Partout, soit que ses idées et ses paroles montent vers le supérieur auquel il rend compte, ou descendent sur les subordonnés qui lui obéissent, elles sont également nettes, pratiques, décisives, également empreintes de cet empire que donnent la vérité et la nécessité à l'homme qui se présente en leur nom.

Washington est, dès cette époque, l'Américain éminent, le représentant fidèle et supérieur de son pays, l'homme qui le comprendra et le servira le mieux, soit qu'il s'agisse de traiter ou de combattre pour lui, de le défendre ou de le gouverner.

Pourtant Washington n'avait point ces qualités brillantes, extraordinaires, qui frappent, au premier aspect, l'imagination humaine. Ce n'était point un de ces génies ardents, pressés d'éclater, entraînés par la grandeur de leur pensée ou de leur passion, et qui répandent autour d'eux les richesses de leur nature, avant même qu'au dehors aucune occasion, aucune nécessité en sollicite l'emploi. Étranger à toute agitation intérieure, à toute ambition spontanée et superbe, Washington n'allait point au devant des choses, n'aspirait point à l'admiration des hommes. Cet esprit si ferme, ce cœur si haut était profondément calme et modeste. Capable de s'élever au niveau des plus grandes destinées, il eût pu s'ignorer lui-même sans en souffrir, et trouver dans la culture de ses terres la satisfaction de ces facultés puissantes qui devaient suffire au commandement des armées et à la fondation d'un gouvernement.

Mais quand l'occasion s'offrit, quand la nécessité arriva, sans effort de sa part, sans surprise de la part des autres, ou plutôt, comme on vient de le voir, selon leur attente, le sage planteur fut un grand homme. Il avait à un degré supérieur les deux qualités qui, dans la vie active, rendent l'homme capable des grandes choses : Il savait croire fermement à sa propre pensée, et agir résolûment selon ce qu'il pensait, sans craindre la responsabilité.

C'est surtout la faiblesse des convictions qui fait celle des conduites ; car l'homme agit bien plus en vertu de ce qu'il pense que par tout autre mobile. Dès que la querelle s'éleva, Washington fut convaincu que la cause de son pays était juste, et qu'à une cause si juste, dans un pays déjà si grand, le succès ne pouvait manquer. Pour conquérir l'indépendance par la guerre, il fallut neuf ans ; pour fonder le gouvernement par la politique, dix ans. Les obstacles, les revers, les inimitiés, les trahisons, les erreurs et les langueurs publiques, les dégoûts personnels abondèrent, ainsi qu'il arrive, sous les pas de Washington, dans cette longue carrière. Mais pas un moment sa foi et son espérance ne furent ébranlées.

La même énergie de conviction, la même fidélité à son propre jugement, qu'il portait dans l'appréciation générale des choses, l'accompagnaient dans la pratique des affaires. Esprit admirablement libre, plutôt à force de justesse que par richesse et flexibilité, il ne recevait ses idées de personne, ne les adoptait en vertu d'aucun préjugé, mais en toute occasion, les formait lui-même, par la vue simple ou l'étude attentive des faits, sans aucune entremise ni influence, toujours en rapport direct et personnel avec la réalité.

Aussi, quand il avait observé, réfléchi et arrêté son idée, rien ne le troublait ; il ne se laissait point jeter ou entretenir, par les idées d'autrui, ni par le désir de l'approbation, ni par la crainte de la contradiction, dans un état de doute et de fluctuation continuelle. Il avait foi en Dieu et en lui-même.

C'est qu'il joignait, à cet esprit indépendant et ferme, un grand cœur, toujours prêt à agir selon sa pensée, en acceptant la responsabilité de son action : "Ce que j'admire dans Christophe Colomb, dit Turgot, ce n'est pas d'avoir découvert le nouveau monde, mais d'être parti pour le chercher sur la foi d'une idée." Que l'occasion fût grande ou petite, les conséquences prochaines ou éloignées, Washington, convaincu, n'hésitait jamais à se porter en avant, sur la foi de sa conviction. On eût dit, à sa résolution nette et tranquille, que c'était pour lui une chose naturelle de décider des affaires et d'en répondre : signe assuré d'un génie né pour gouverner ; puissance admirable quand elle s'unit à un désintéressement consciencieux.

Entre les grands hommes, s'il en est qui ont brillé d'un éclat plus éblouissant, nul n'a été soumis à une plus complète épreuve : dans la guerre et dans le gouvernement, résister, au nom de la liberté et au nom du pouvoir, au roi et au peuple ; commencer une révolution et la finir.

### COUSIN (1792-1867)

Prix d'honneur de rhétorique (1810), élève de l'École normale où l'enseignement de la Romiguière et de Maine de Biran décida de sa vocation ; appelé en 1815 à l'honneur de suppléer Royer-Collard dans sa chaire de la Sorbonne, M. Victor Cousin fut un maître déjà célèbre, à l'âge où d'ordinaire les mieux doués sont encore étudiants. Ses leçons furent un événement public. Disciple de Platon et de Descartes, il eut le mérite de relever la tradition de leurs doctrines, de réduire au silence le sensualisme stérile et malsain du dix-huitième siècle, de vulgariser par un beau langage les vérités essentielles à l'ordre moral, en un mot de restaurer l'empire des croyances spiritualistes. S'il n'a pas créé de système, ou de méthode nouvelle, il a suscité un mouvement considérable de recherches savantes, et appliqué une critique éloquente aux plus grands

génies de la philosophie ancienne et moderne. Ses œuvres, où circule le feu de sa parole, sont un vaste tableau dans lequel la pensée humaine, se contemplant elle-même, étudie sa propre histoire depuis ses obscurs commencements jusqu'à ses plus magnifiques triomphes.

Même dans la ferveur de son prosélytisme, M. Cousin n'avait jamais cessé d'être sensible à la gloire littéraire ; aussi quand sa volonté, plus que les circonstances, l'eut confiné dans une retraite respectée, l'artiste prévalut de plus en plus sur le philosophe. Ce fut alors qu'il charma ses loisirs par des études historiques, où les vues pénétrantes et parfois paradoxales d'un savoir aussi précis qu'enthousiaste s'allient à l'éclat d'une forme magistrale et à cette puissance d'imagination qui rend la vie à la poussière des morts. Passant des cellules de Port-Royal aux salons de la Fronde, il devint presque le contemporain chevaleresque des grandes dames qui posèrent devant sa toile, entre les figures imposantes des deux ministres dont la grandeur se mêla aux intrigues d'une cour romanesque.

Si M. Cousin juge parfois ses modèles avec trop d'indulgence, on ne peut qu'admirer en lui le don d'animer par la passion tous les sujets qu'il traite. Il est orateur, même quand il se réduit à des questions d'érudition et de philologie. Son style a grand air ; on croirait entendre un personnage du dix-septième siècle. Il a l'ampleur des périodes savantes, le ton grandiose et volontiers solennel, le tour naturel, l'expression simple et forte, la touche hardie, le dessin large et lumineux. Il a porté dans tous ses écrits ces délicates inquiétudes qui visent à la perfection, ce sentiment du beau, du bien et du vrai qui est l'âme du talent.

G. MERLET.

## LA LANGUE FRANÇAISE

La langue française avait passé par bien des vicissitudes, avant d'arriver à l'état où la rencontrait J. J. Rousseau. Elle avait suivi la fortune de la France. Après s'être longtemps cherchée, après avoir tour à tour, sous la Renaissance, imité l'antiquité, l'Espagne, l'Italie, et produit des œuvres charmantes, égales dans leur genre à toutes celles que la main des Valois, guidée par un art étranger, semait alors sur les bords de la Loire et dans les demeures de la royauté, elle s'était enfin trouvée et fixée, pour ne plus relever que d'elle-même et du génie national, au commencement du dix-septième siècle. Mais ce n'est pas en un jour que s'est formée et a paru à la lumière cette littérature et particulièrement cette prose nouvelle qui dit adieu sans retour aux libres allures et à l'inimitable fantaisie de Rabelais et de Montaigne, et se propose un tout autre idéal dont les traits dominants seront une clarté suprême et une simplicité parfaite, rehaussées par la force et par la grandeur. Sous la main de Descartes, elle prend déjà quelques-uns de ces caractères. Descartes est un grand écrivain, parce qu'on ne peut pas ne pas l'être, quand on pense et quand on sent avec grandeur : mais s'il est permis de le dire, l'écrivain dans Descartes a moins d'art que de génie ; et en prose c'est Pascal qui doit être considéré comme le premier grand artiste qu'ait produit la France. Depuis les *Provinciales*, la prose française est à ce point constituée, que, sans fléchir, elle peut recevoir l'impression

des génies les plus divers. Les saillies étincelantes de madame de Sévigné lui apporteront une légèreté inattendue ; Molière lui donnera une souplesse égale à celle de la plus vive pensée ; Bossuet l'emportera jusqu'à la plus haute poésie, sans l'altérer le moins du monde, sans toucher à sa solidité et à sa vigueur intime. Ces deux qualités se retrouvent jusque dans la contexture de la phrase ample et abondante, où circule un souffle puissant qui en anime, en ordonne, en soutient toutes les parties.

Mais peu à peu, vers la fin du règne de Louis XIV, la langue s'épuise comme le reste, et la prose arrive à l'extrémité du cercle qu'elle devait parcourir ; elle avait commencé par la rudesse et la pesanteur, elle finit par la netteté, l'élégance, l'agrément, une vivacité modérée. On la croirait parvenue à la perfection, si on ne sentait que la force et la grandeur l'abandonnent. Il semble qu'on n'a jamais parlé une meilleure langue, plus pure, plus limpide, plus naturelle, convenant mieux à la prompte communication des sentiments et des idées, pourvu que ces idées ne soient pas trop hautes, ni ces sentiments trop profonds ; car ils briseraient de toutes parts cette légère enveloppe, tandis qu'elle va merveilleusement à la taille de la société nouvelle, qui succède à la grande société du dix-septième siècle. Elles sont mortes les passions puissantes d'où étaient sorties des luttes qui agiterent et fécondèrent l'âge précédent. Nulle grande entreprise n'occupe la royauté et la nation : elles se reposent des longues et glorieuses fatigues du grand siècle dans les douceurs d'une paix inaccoutumée.

Voltaire est le plus parfait représentant de l'esprit français à cette époque. Ni son temps, ni son génie ne le destinaient à la poésie ; aussi n'a-t-il excellé que dans la poésie légère. Mais sa prose est d'une qualité exquise, simple, naturelle, rapide, d'une lumière incomparable. Elle a toutes les perfections secondaires ; il ne lui manque que cette énergie divine, ces traits de feu, ce pathétique, ce sublime qui ne viennent pas de l'esprit mais du cœur, et que les grands sentiments seuls peuvent enfanter. Montesquieu, embrassant dans ses méditations toutes les sociétés et toutes les législations, condamné pour tout peindre à tout abrégé, trouvera dans la nécessité d'une concision extraordinaire la source de beautés inattendues. Enfermé dans la contemplation de la nature, Buffon lui empruntera quelque chose de sa paix, de son cours régulier et majestueux. Voltaire, entouré de gens de lettres, occupé de petites querelles, travaillant toujours, mais travaillant vite, n'a laissé aucun grand monument, et rarement il s'élève au-dessus du style de sa jeunesse, celui de Fontenelle, qu'il a gardé et en même temps porté à sa perfection, en y ajoutant une vivacité

supérieure. Voltaire, en effet, hâtons-nous de le dire, est un artiste accompli dans le genre tempéré. Si sa phrase n'a pas l'ampleur, la plénitude, l'éclat et la force de la phrase du *xvii<sup>e</sup>* siècle, elle ne manque pas encore, ou plutôt elle ne manque jamais d'une suffisante solidité. Mais la langue ne s'arrête pas longtemps sur cette pente glissante. Relisez avec soin la plupart des ouvrages qui ont paru de 1750 à 1760, pièces de théâtre, romans, écrits philosophiques, discours académiques, compositions sérieuses et légères ; examinez le caractère général que présente en ces divers écrits la prose française : on la dirait épuisée, étiolée. Sous ces grâces efféminées, sous cette molle élégance on sent la langueur et le dépérissement. Plus de ces périodes puissantes aux membres nombreux bien joints ensemble et formant un corps sain et robuste : des phrases courtes, sans nerfs et sans muscles, incapables de porter des pensées de quelque poids. C'est alors que paraît J. J. Rousseau.

Que voulez-vous, je vous prie, que Rousseau fasse de cette prose exténuée ? Il a besoin d'un bien autre instrument ; il est donc réduit à s'en faire un à son usage, à remanier et retremper la prose de son temps, afin d'en tirer les effets qu'il veut produire. Voyez-le instituer avec la langue une lutte savante. Il ne s'agit point de la forcer d'obéir contre nature à un génie étranger ; il s'agit de lui apprendre en quelque sorte son propre génie. On avait si bien porté l'analyse dans la mâle synthèse de la phrase française, qu'on l'avait toute décomposée et mise en poussière : Rousseau rétablit la période aux formes larges et opulentes. Les divers membres de chaque phrase et les phrases elles-mêmes se succédaient presque sans lien marqué : Rousseau les soumet à un enchaînement sévère qu'il rend sensible, faisant du discours l'image du raisonnement, et rappelant le style à une logique vivante. Après avoir ainsi remonté les ressorts trop relâchés de la langue, il pouvait sans danger lui communiquer le mouvement et l'élan qu'elle ne connaissait plus depuis un demi-siècle, et rendre leur essor aux deux facultés de l'âme humaine sans lesquelles on ne peut atteindre à rien de grand dans les lettres comme ailleurs, l'imagination et la passion. Ces deux facultés-là étaient comme les maîtresses pièces, les deux grands mobiles, les ailes même du génie de Rousseau ; elles n'ont pu déployer impunément toute leur puissance que parce qu'elles avaient à leur service le style nouveau qu'il s'était formé, ce style dont le trait distinctif est la force. La force avait fini par manquer à la prose française ; Rousseau la lui a rendue : c'est là son titre immortel.

Nul écrivain, Pascal excepté, n'a laissé sur la langue une pareille empreinte. Elle paraît, bien qu'adoucie par une imagination

faible et tendre, dans toute la manière de Bernardin de Saint-Pierre. Elle est sensible dans les productions de la jeunesse de madame de Staël, surtout dans les discours des orateurs de la Révolution. Elle était toute vive encore aux premiers jours de notre siècle. Ce n'est pas, en effet, la prose de Voltaire, d'un tour aisé et d'une étoffe un peu légère, c'est la prose forte et laborieuse de Rousseau qui a servi de modèle à M. de Chateaubriand, le père de la littérature contemporaine.

Nous n'avons pas besoin de rappeler, ce semble, que dans le style de Rousseau les défauts abondent à côté des grandes qualités. Rousseau est excessif dans l'art comme dans tout le reste. Il a redonné du ton à la langue, mais aux dépens du naturel ; il a porté le soin jusqu'à l'afféterie, laissé paraître l'effort, prodigué les grands mouvements, gâté souvent l'éloquence par la déclamation, et frayé la route à la rhétorique. Cependant, pour être un écrivain d'un siècle de décadence, Rousseau n'en est pas moins, comme Tacite, un grand écrivain. Il est ridicule de le traiter légèrement comme on voudrait le faire aujourd'hui. Pardonnons beaucoup à celui qui a écrit tant de belles pages sur la liberté, sur la vertu et sur Dieu ; mais réservons notre admiration tout entière pour les écrivains du dix-septième siècle, parce qu'en eux la simplicité, la naïveté même est unie à la grandeur, que la grâce y est la parure de la force, et la solidité l'essence même de leur génie. Voilà les maîtres vers lesquels il faut sans cesse porter ses regards, quand on a quelques sentiments de l'art véritable, et qu'on aime cette admirable langue française, fidèle image de l'esprit et du caractère national, qui ne peut se soutenir et durer que par le perpétuel renouvellement des causes qui l'ont formée et élevée, à savoir les grands sentiments et les grandes pensées, ces foyers immortels du génie des écrivains et des artistes, aussi bien que de la puissance des nations.

(Préface des *Fragments et Souvenirs*.)

### LAMARTINE (1790-1869)

Alphonse-Marie-Louis de Lamartine est né à Mâcon le 21 octobre 1790. Son père avait servi avec distinction, et s'était signalé pendant la Révolution française au nombre des derniers défenseurs du roi. Emprisonné, condamné à mort, le 9 Thermidor l'avait sauvé.

C'est à Milly que Lamartine fut élevé, très doucement, dans un grand calme et une grande liberté, par un père très débonnaire, une mère très tendre, avec des sœurs aimables, tout entouré de douces influences féminines.

On le confia à l'abbé Dumont, prêtre instruit, qui eut sur l'imagination naissante de Lamartine une grande influence. Un peu plus tard, on l'envoya au Lycée de Lyon ; mais élevé par des femmes et par un prêtre tendre et rêveur, le lycée discipliné et militaire de 1804 lui parut horrible. Il fallut le retirer. On l'envoya chez les

prêtres du petit séminaire de Belley dans le Bugey (Ain). A dix-sept ans, il ne savait rien de rien. C'est alors que commence sa véritable éducation intellectuelle, celle qu'on se donne soi-même, au gré de son goût.

Elle tient dans un très petit nombre de livres qu'il a lus avec passion : les scènes rustiques de la Bible, Tasse, Ossian, Bernardin de Saint-Pierre, et Chateaubriand. Jean-Jacques Rousseau n'est venu que plus tard, Platon un an plus tard encore, Byron vers la trentaine, et à la volée, Homère quand il n'était plus temps. Un fils de famille très gâté, un peu sauvage et très rêveur, "le jeune monsieur du château," ignorant, mais aimant les romans et les poètes, passionné pour les chevaux et les chiens, adorant les ravins et les bois, grand, vigoureux, alerte, très beau, faisant quelques vers, aimant la religion, voilà Lamartine à vingt ans. C'est à lui bien plus qu'à Chateaubriand, qui est plus complexe, que s'applique la définition de Sainte-Beuve : "un épicurien qui avait l'imagination catholique." — Un jeune chasseur, d'éducation et d'instinct religieux, ayant l'imagination épicurienne.

Certaines circonstances le conduisirent à faire avec un ami un voyage à Naples (1811). Cette nature pleine de charmes énervants eût achevé de l'amollir, s'il n'avait eu un fond de race saine et de tempérament vigoureux.

Il était temps de lui mettre un sabre dans la main. C'est ce que le retour des Bourbons permit de faire. En 1814, on l'engagea dans les gardes du corps.

On ne voit pas bien au juste pourquoi il s'abstint de reprendre son service après les Cent-Jours. Le peu de goût qu'il avait de la vie de Paris dut y être pour quelque chose. Il rentra dans son Arcadie, lut encore un peu et rêva beaucoup, se promena, fit quelques courts voyages, en Savoie, aux Alpes, au lac du Bourget.<sup>1</sup> Quelques vers à propos de tout cela, sans dessein, sans suite, sans application prolongée. Il les lisait à ses amis. On le pressa de les mettre au jour. Un libraire obscur voulut bien les imprimer. C'étaient les *Méditations* (1820).

Le succès fut prodigieux. Notre âge, qui n'a vu que les succès progressifs de Victor Hugo, ce nouveau degré dans le génie et dans la gloire gravi à chaque volume, ne se fait pas idée de cette brusque explosion. On attendait un Chateaubriand en vers depuis vingt ans. On ne l'avait pas. La veille des *Méditations*, il n'y avait rien ; le lendemain il y avait quelque chose. Ce fut un événement comparable au *Cid*, et venant d'un auteur qui n'était pas connu même par des essais, littéralement ignoré. L'admiration eut des airs d'effarement. "Qui est-il ? Mais d'où vient-il ?" C'était une source qui avait jailli.

Envoyé comme secrétaire d'ambassade à Florence, il fit publier les *Nouvelles Méditations* (1823), qui eurent le succès des précédentes, moins l'étonnement. — En 1825, Byron étant mort, il eut l'idée d'achever son poème interrompu de Childe-Harold et donna le *Dernier chant du pèlerinage d'Harold*.

En 1830, il fut élu de l'Académie française et publia les *Harmonies poétiques et religieuses*. Aux événements de Juillet, il renonça à la carrière diplomatique, tout en assurant le nouveau gouvernement de sa respectueuse fidélité. Il s'était marié en 1822, en Italie, avec une jeune Anglaise très distinguée, et enthousiaste de son génie. Désireux depuis longtemps de visiter l'Orient, il fréta un vaisseau, et s'embarqua (1832) avec sa femme et sa fille. Il visita l'Italie méridionale, la Grèce, la Syrie, la Palestine, et parcourut les sites du Liban, qui le ravirent. Forcé d'abréger son voyage, à cause de la mort de sa fille, il revint en France et écrivit une relation de son voyage, ou plutôt les impressions de son âme au cours de son pèlerinage (*Voyage en Orient*, 1835).

Cependant, quand cet ouvrage parut, la politique l'avait déjà attiré. En 1833, il s'était fait nommer député. Sa carrière politique eut le même caractère que sa carrière littéraire. Il ne fut pas plus chef de parti qu'il n'avait été chef d'école. Il fut isolé, indépendant et sans système. Mais l'idée démocratique, avec ce qu'elle a de généreux et de confiant, l'attirait ; la souveraineté du peuple lui paraissait une forme de la justice.

<sup>1</sup> Voir p. 485.

C'est dans cet esprit qu'il écrivit l'*Histoire des Girondins* (1847), qui n'est pas plus une glorification de la Révolution que l'*Histoire* de Thiers publiée vingt ans plus tôt, et qui l'est beaucoup moins, mais qui donnait aux idées et aux personnes des fondateurs de la République le prestige et le charme des héros de Plutarque ou de Corneille.<sup>1</sup> Quand l'émeute de 1848 se répandit dans la ville, Lamartine put dire : "Voilà mon Histoire des Girondins qui passe."

Elle le mit à la tête de l'État. Il fut le chef incontesté du Gouvernement provisoire, parla à l'Europe, comme ministre des affaires étrangères, un langage très élevé et très sage, vraiment digne de la France, improvisa au balcon de l'Hôtel-de-Ville, devant l'émeute et les fusils braqués sur lui, des discours admirables, calma pour un temps les passions populaires, abolit l'esclavage, établit le suffrage universel, et procéda aux élections de l'Assemblée constituante.

Sa popularité, comme tout ce qui était de lui, fut brusque, éclatante, et vite épuisée. En cinq ans il avait écrit les *Girondins*, il avait ébranlé le trône, y était monté, en était descendu, le tout avec une verve magnifique d'improvisateur.

Sa vieillesse fut triste, comme celle de tous les capricieux et imprévoyants. A ses voyages, à ses aventures politiques, à ses élections, à ses charités qui étaient princières, il avait perdu sa fortune qui n'avait jamais été immense, et fait des dettes. Il travailla énormément, à des besognes au-dessous de lui, pour se libérer. Œuvres en prose, journaux, histoires, *Confidences* de jeunesse arrangées en romans, *Entretiens* de critique, ou plutôt d'impressions littéraires, ouvrages très mêlés, souvent mauvais, éclatants d'éloquence, de grâce, de sensibilité, ou seulement de style, par endroits, et dont il faudrait tirer deux ou trois volumes qui seraient exquis, absorbèrent ses dernières années.

Avant sa crise politique, il avait publié trois volumes de vers : *Jocelyn* en 1836, la *Chute d'un ange* en 1838, les *Recueils poétiques* en 1839. Le 21 mars 1869 il expira dans sa quatre-vingtième année. Il avait voulu être enterré à Saint-Point, cette propriété proche de Milly, qu'il avait adorée et chantée cent fois.

Ce qui frappe le plus dans ce caractère, c'est le manque de volonté et d'esprit de suite. Ame d'artiste, ardente et légère, il touchait à toutes choses, marquait chaque objet d'une empreinte de maître, et ne s'attachait à rien. Il a été grand poète, grand orateur, homme d'État, romancier, historien, toujours en passant. Il a improvisé les *Méditations*, *Jocelyn*, ses *Discours*, les *Girondins* et la Révolution de 1848. Il confondait ses contemporains par la souplesse incroyable de son intelligence, et sa facilité à oublier. "L'économie politique? C'est très facile, et très amusant." On croyait qu'il plaisantait. On était stupéfait de l'abondance et de la netteté des aperçus. Il est vrai que le lendemain il n'y pensait plus. C'était un dilettante fécond, qui jouissait de toutes choses, et qui produisait toutes choses pour en jouir, se promenant à travers ses créations, comme les autres à travers les œuvres d'autrui.

## TOURNURE GÉNÉRALE DE SON ESPRIT

Lamartine est l'homme de France qui a été le plus aisément et le plus naturellement idéaliste. Le mot est vague, mais la doctrine, ou, si l'on veut, la tendance, l'est aussi, et le fond des sentiments de Lamartine l'est tout de même. On s'entend assez bien quand on parle de choses belles ou de choses laides. Mettons, pour ne pas trop raffiner, que l'idéaliste est un homme qui est beaucoup plus frappé des beautés de tout ordre que contient le monde que de ses laideurs, et qui s'élève volontiers à la contemplation,

<sup>1</sup> "Lamartine a élevé l'histoire à la dignité du roman."—A. DUMAS.

ou à l'hypothèse d'une persistance et d'un triomphe permanent du beau dans l'ensemble des choses. Lamartine a été cet homme-là plus que personne peut-être depuis Platon.

On peut presque dire qu'il a la faculté de ne point voir le laid, et qu'il vit dans l'illusion éternelle de la beauté. Il admire le beau en soi-même, en sa personne, en son esprit et en son cœur ; il l'admire dans la nature, qui pour lui est invariablement gracieuse et charmante ; il l'admire dans l'humanité dont il ne voit que les têtes glorieuses, qu'il entoure encore d'une gloire plus vive ; il l'adore en Dieu, qui pour lui est moins toute bonté ou toute justice que toute beauté. Le vieil argument des causes finales, de Dieu prouvé par l'harmonie du monde, pour lui n'est pas un argument, c'est un sentiment. Toutes les *Harmonies* sont non pas des raisonnements, non pas même des méditations, mais des élévations naturelles des beautés de la nature à la beauté suprême qui est Dieu. Ce sont les "*Harmonies de la nature*" mises en vers, cela est certain ; mais sans le labeur patient d'argumentation ingénieuse de Bernardin de Saint-Pierre, ou même de Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme* ; c'est le mouvement instinctif d'une âme qui monte, sans graver, du plus bas degré au plus élevé de l'échelle du beau.

Il semble, à le lire, que le laid et le mal n'existent point. Une seule fois dans tous ses ouvrages la question de l'existence du mal sur la terre s'est posée (*Désespoir*, MÉDITATIONS, I.) Il est d'ordinaire si inhabile à les peindre qu'il semble incapable de les concevoir. La *Chute d'un ange* est bien remarquable à cet égard. Le sujet même voulait qu'il nous fît le tableau d'un monde abominable digne du déluge. Mais l'instinct l'emporte. Il s'attarde à nous peindre une société qui n'est ni bonne ni mauvaise, où les sentiments tendres et purs, amour loyal et fidèle, amour maternel, etc., occupent même la plus grande place, où jusqu'aux mauvais instincts ne sont que les nécessités d'existence de la petite société primitive, de la tribu errante, en péril et toujours sur la défensive. Ainsi va le poème jusqu'aux deux tiers. Puis, la loi du sujet s'imposant, le poète nous jette en pleine horreur, mais avec une exagération fantastique qui révèle l'impuissance, et des traces de négligence qui marquent le dégoût, et l'ouvrage devient proprement exécration.

C'est la notion même du bas et du laid qui lui manque. Là est sa borne, et ce n'est pas seulement pour l'en louer que je signale cette tournure d'esprit. Au point de vue philosophique, elle ne lui permet pas d'avoir une vue complète, large par conséquent et puissante, des choses. Au point de vue de l'art, elle lui ôte la

ressource des grands contrastes. Il n'aurait pas pu opposer un Tartare à un Elysée. Il est Elyséen de naissance, et il "siège toujours au plafond."

A la vérité, il y est admirablement\* à l'aise. Jamais ses élévations ne sentent la fatigue. De la monotonie sans doute, je viens de dire pourquoi ; de l'effort jamais. Il traduit Platon en homme qui est du pays (*Mort de Socrate*). Sa poésie philosophique (*Mort de Socrate*, *Harmonies*, *Harold* passim, *Chute d'un ange*, huitième vision, *Jocelyn* passim) n'a ni la sécheresse de J.-B. Rousseau, ni l'haleine un peu courte de Vigny, ni la tension violente d'Hugo. Elle a d'autres défauts, mais non ceux-là. Elle est souvent nuageuse et inconsistante, mais elle est aisée, libre et à pleines voiles. Plus savant, plus pénétrant, plus curieux de l'être, ou plus soucieux de se montrer tel, ce grand nonchalant de la pensée eût été notre plus grand poète philosophe.

Tel qu'il est, c'est avec charme qu'on le voit se mouvoir, d'une allure un peu molle mais à larges ailes, dans l'air pur de toutes les hauteurs. En ces régions sereines on ne s'étonne pas qu'il n'ait point le sentiment des petites choses : il ne les aperçoit pas. La matière vue de si haut est comme le ciel vu d'en bas ; elle se teint d'azur. Voici même qu'il ne la voit plus. N'est-ce point une illusion, je ne sais quelle épreuve d'un jour, mauvais rêve qui va s'évanouir ?

La matière, où la mort germe dans la souffrance,  
Ne fut plus à ses yeux qu'une vaine apparence,

Et le sage comprit que le mal n'était pas,  
Et dans l'œuvre de Dieu ne se voit que d'en bas.

Ce vêtement de lumière, il l'a jeté sur tout ce qu'a touché sa main, sur la nature, sur l'histoire, sur la politique, sur ses propres sentiments, sur ses mélancolies qui sont comme des rêves d'ange exilé, sur ses souffrances qui ne s'expriment point par des cris, mais par d'harmonieux soupirs et des murmures qui chantent. Ce n'est point qu'il aiguise et tamise ses sensations. Cela sentirait encore l'effort, et toute forme de l'effort, lui est étrangère. Il est très naturel dans l'expression déliée et aérienne des sentiments. Il a idéalisé toutes choses sans les subtiliser, parce que son idéalisme n'est pas un art de raffiner les choses, mais une manière de les sentir.

Tel est cet homme singulièrement aimable, ce grand poète, qui a aimé tout ce qui est beau et nous a appris à l'aimer, dont les erreurs même sont venues de tout voir à travers cette gaze de pourpre qu'il jetait sur toutes choses rien qu'à les regarder. Il a

fait dans le domaine de la poésie presque autant que Chateaubriand dans un empire plus vaste. Chateaubriand a renouvelé l'imagination française, Lamartine a retrouvé les sources de la poésie tendre, noble, pure et élevée. Un critique des plus délicats<sup>1</sup> nous disait hier : "Notez bien que Lamartine est plus qu'un poète, c'est la poésie toute pure." C'est la poésie dans ce qu'elle a de plus pur en effet, comme essence, l'amour chaste, la religion, la philosophie, le rêve du beau, les sensations suaves et fines. Ce qui lui a manqué, ce n'est pas un mérite de ne point l'avoir eu, mais c'est presque une distinction de ne pas l'avoir cherché. Il n'a pas aimé le métier de poète, l'art avisé et circonspect dans le détail. C'est un poète qui s'est peu soucié d'être versificateur, et comme un génie qui a dédaigné d'avoir du talent.

Il y a perdu, et nous respectons trop l'art pour lui en faire une gloire. Mais l'impression dernière qu'il laisse n'en souffre point. On sent qu'il y a dans ses défauts plus d'abandon que d'impuissance, comme il y a dans ses beautés et ses grandeurs plus de fécondité naturelle que de volonté. Sorte de Fénelon poète, distingué, grand seigneur, né éloquent, ayant en lui un charme dont il séduit les autres et s'enchantent un peu lui-même, avec un penchant secret au romanesque, au chimérique, à la vie contemplative, et, dans l'expression, parmi de vives étincelles des traces de laisser aller et de langueur ; il est un ami charmant de notre âme, qui nous attire, qui nous ravit, qui nous rend meilleurs, qui nous ennoblit, et qui nous oublie quelquefois.

E. FAGUET.

### L'IMMORTALITÉ

Le soleil de nos jours pâlit <sup>par</sup> dès son aurore ;  
 Sur nos fronts languissants à peine il jette encore  
 Quelques rayons tremblants qui combattent la nuit :  
 L'ombre croît, le jour meurt, tout s'efface et tout fuit.  
 Qu'un autre à cet aspect frissonne et s'attendrisse,  
 Qu'il recule en tremblant des bords du précipice,  
 Qu'il ne puisse de loin entendre sans frémir  
 Le triste chant des morts tout prêt à retentir,  
 Les soupirs étouffés d'une amante ou d'un frère  
 Suspendus sur les bords de son lit funéraire,  
 Ou l'airain gémissant, dont les sons éperdus  
 Annoncent aux mortels qu'un malheureux n'est plus.  
 Je te salue, ô mort ! Libérateur céleste,

<sup>1</sup> M. Jules Lemaitre, les *Contemporains*.

Tu ne m'apparais point sous cet aspect funeste  
Que t'a prêté longtemps l'épouvante ou l'erreur ;  
Ton bras n'est point armé d'un glaive destructeur,  
Ton front n'est point cruel, ton œil n'est point perfide ;  
Au secours des douleurs un Dieu clément te guide ;  
Tu n'anéantis pas, tu délivres : ta main,  
Céleste messenger, porte un flambeau divin :  
Quand mon œil fatigué se ferme à la lumière,  
Tu viens d'un jour plus pur inonder ma paupière ;  
Et l'espoir près de toi, rêvant sur un tombeau,  
Appuyé sur la foi, m'ouvre un monde plus beau.  
Viens donc, viens détacher mes chaînes corporelles !  
Viens, ouvre ma prison ; viens, prête-moi tes ailes !  
Que tardes-tu ? Parais ; que je m'élançe enfin  
Vers cet être inconnu, mon principe et ma fin.  
Qui m'en a détaché ? Qui suis-je et que dois-je être ?  
Je meurs, et ne sais pas ce que c'est que de naître.  
Toi qu'en vain j'interroge, esprit, hôte inconnu,  
Avant de m'animer, quel ciel habitais-tu ?  
Quel pouvoir t'a jeté sur ce globe fragile ?  
Quelle main t'enferma dans ta prison d'argile ?  
Par quels nœuds étonnants, par quels secrets rapports  
Le corps tient-il à toi comme tu tiens au corps ?  
Quel jour séparera l'âme de la matière ?  
Pour quel nouveau palais quitteras-tu la terre ?  
As-tu tout oublié ? Par delà le tombeau,  
Vas-tu renaître encor dans un oubli nouveau ?  
Vas-tu recommencer une semblable vie ?  
Ou dans le sein de Dieu, ta source et ta patrie,  
Affranchi pour jamais de tes liens mortels,  
Vas-tu jouir enfin de tes droits éternels ?  
Oui, tel est mon espoir, ô moitié de ma vie !  
C'est par lui que déjà mon âme raffermie  
A pu voir sans effroi sur tes traits enchanteurs  
Se faner du printemps les brillantes couleurs ;  
C'est par lui que, percé du trait qui me déchire,  
Jeune encore, en mourant vous me verrez sourire,  
Et que des pleurs de joie, à nos derniers adieux,  
A ton dernier regard brilleront dans mes yeux.  
"Vain espoir !" s'écriera le troupeau d'Épicure,  
Et celui dont la main disséquant la nature,  
Dans un coin du cerveau nouvellement décrit,  
Voit penser la matière et végéter l'esprit.

" Insensé, diront-ils, que trop d'orgueil abuse,  
 Regarde autour de toi : tout commence et tout s'use ;  
 Tout marche vers un terme, et tout naît pour mourir :  
 Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir,  
 Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe  
 Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe ;  
 Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir ;  
 Les cieux mêmes, les cieux commencent à pâlir ;  
 Cet astre dont le temps a caché la naissance,  
 Le soleil, comme nous, marche à sa décadence,  
 Et dans les cieux déserts les mortels éperdus  
 Le chercheront un jour et ne le verront plus !  
 Tu vois autour de toi dans la nature entière  
 Les siècles entasser poussière sur poussière,  
 Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil,  
 De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.  
 Et l'homme, et l'homme seul, ô sublime folie !  
 Au fond de son tombeau croit retrouver la vie,  
 Et dans le tourbillon au néant emporté,  
 Abattu par le temps, rêve l'éternité ! "  
 Qu'un autre vous réponde, ô sages de la terre !  
 Laissez-moi mon erreur : j'aime, il faut que j'espère ;  
 Notre faible raison se trouble et se confond.  
 Oui, la raison se tait ; mais l'instinct vous répond.  
 Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines  
 Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,  
 Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,  
 Parcourir au hasard les cieux épouvantés ;  
 Quand j'entendrais gémir et se briser la terre ;  
 Quand je verrais son globe errant et solitaire,  
 Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit  
 Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit ;  
 Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,  
 Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,  
 Seul je serais debout : seul, malgré mon effroi,  
 Être infaillible et bon, j'espérerais en toi ;  
 Et, certain du retour de l'éternelle aurore,  
 Sur les mondes détruits je t'attendrais encore !

*Harmonies poétiques.*

## LA CASCADE

La cascade qui pleut dans le gouffre qui tonne

Frappe l'air assourdi de son bruit monotone ;  
L'œil fasciné la cherche à travers les rameaux ;  
L'oreille attend en vain que son urne tariesse ;

De précipice en précipice,  
Débordant, débordant à flots toujours nouveaux,  
Elle tombe, et se brise, et bondit, et tournoie,  
Et du fond de l'abîme où l'écume se noie,  
Elle-même remonte en liquides réseaux,  
Comme un cygne argenté qui s'élève et déploie  
Ses blanches ailes sur les eaux.

(*Harmonies poétiques*, liv. I. x.)

#### FRAGMENT DES PRÉLUDES

La trompette a jeté le signal des alarmes ;  
Aux armes ! et l'écho répète au loin : Aux armes !  
Dans la plaine, soudain les escadrons épars,  
Plus prompts que l'aquilon, fondent de toutes parts ;  
Et sur les flancs épais des légions mortelles,  
S'étendent tout à coup comme deux sombres ailes.  
Le coursier, retenu par un frein impuissant,  
Sur ses jarrets pliés s'arrête en frémissant.  
La foudre dort encore, et sur la foule immense,  
Plane avec la terreur un lugubre silence :  
On n'entend que le bruit de cent mille soldats,  
Marchant comme un seul homme au-devant du trépas ;  
Les roulements des chars, les coursiers qui hennissent,  
Les ordres répétés qui dans l'air retentissent,  
Ou le bruit des drapeaux soulevés par les vents,  
Qui, sur les camps rivaux flottant à plis mouvants,  
Tantôt semblent, enflés d'un souffle de victoire,  
Vouloir voler d'eux-mêmes au-devant de la gloire,  
Et tantôt retombant le long des pavillons,  
De leurs funèbres plis couvrir leurs bataillons.

Mais sur le front des camps déjà les bronzes grondent ;  
Ces tonnerres lointains se croisent, se répondent ;  
Des tubes enflammés la foudre avec effort  
Sort, et frappe en sifflant comme un souffle de mort ;  
Le boulet dans les rangs laisse une large trace.  
Ainsi qu'un laboureur qui passe et qui repasse,  
Et sans se reposer déchirant le vallon,  
A côté du sillon creuse un autre sillon :

Ainsi le trait fatal dans les rangs se promène,  
Et comme des épis les couche dans la plaine.  
Ici tombe un héros moissonné dans sa fleur,  
Superbe, et l'œil brillant d'orgueil et de valeur.  
Sur son casque ondulant, d'où jaillit la lumière,  
Flotte d'un coursier noir l'ondoyante crinière :  
Ce casque éblouissant sert de but au trépas ;  
Par la foudre frappé d'un coup qu'il ne sent pas,  
Comme un faisceau d'acier il tombe sur l'arène ;  
Son coursier bondissant qui sent flotter la rêne,  
Lance un regard oblique à son maître expirant,  
Revient, penche sa tête et le flaire en pleurant.  
Là tombe un vieux guerrier qui, né dans les alarmes,  
Eut les camps pour patrie, et pour amours les armes.  
Il ne regrette rien que ses chers étendards,  
Et les suit en mourant de ses derniers regards . . .  
La mort vole au hasard dans l'horrible carrière :  
L'un périt tout entier : l'autre, sur la poussière,  
Comme un tronc dont la hache a coupé les rameaux,  
De ses membres épars voit voler les lambeaux,  
Et se traînant encor sur la terre humectée,  
Marque en ruisseaux de sang sa trace ensanglantée.  
Le blessé que la mort n'a frappé qu'à demi  
Fuit en vain, emporté dans les bras d'un ami :  
Sur le sein l'un de l'autre ils sont frappés ensemble,  
Et bénissent du moins le coup qui les rassemble.  
Mais de la foudre en vain les livides éclats  
Pleuvent sur les deux camps ; d'intrépides soldats,  
Comme la mer, qu'entr'ouvre une proue écumante,  
Se referme soudain sur sa trace fumante,  
Sur les rangs écrasés formant de nouveaux rangs,  
Viennent braver la mort sur les corps des mourants ! . . .

Cependant, las d'attendre un trépas sans vengeance,  
Les deux camps à la fois l'un sur l'autre s'élancent,  
Se heurtent, et du choc ouvrant leurs bataillons,  
Mêlent en tournoyant leurs sanglants tourbillons.  
Sous les poids des coursiers les escadrons s'entr'ouvrent,  
D'une voûte d'airain les rangs pressés se couvrent,  
Les feux croisent les feux, le fer frappe le fer ;  
Les rangs entrechoqués lancent un seul éclair :  
Le salpêtre, au milieu des torrents de fumée,  
Brille et court en grondant sur la ligne enflammée,  
Et d'un nuage épais enveloppant leur sort,

Cache encore à nos yeux la victoire ou la mort.  
Ainsi quand deux torrents, dans deux gorges profondes,  
De deux monts opposés précipitant leurs ondes,  
Dans le lit trop étroit qu'ils vont se disputer  
Viennent au même instant tomber et se heurter,  
Le flot choque le flot, les vagues courroucées  
Rejaillissent au loin par les vagues poussées,  
D'une poussière humide obscurcissent les airs,  
Du fracas de leur chute ébranlent les déserts,  
Et portant leur fureur au lit qui les rassemble,  
Tout en s'y combattant leurs flots roulent ensemble.  
Mais la foule se tait. Écoutez : . . . des concerts  
De cette plaine en deuil s'élèvent dans les airs :  
La harpe, le claron, la joyeuse cimbale,  
Mélant leur voix d'airain, montent par intervalle,  
S'éloignent par degrés, et sur l'aile des vents  
Nous jettent leurs accords, et les cris des mourants.  
De leurs brillants éclats les coteaux retentissent,  
Le cœur glacé s'arrête, et tous les sens frémissent,  
Et dans les airs pesants que le son vient froisser,  
On dirait qu'on entend l'âme des morts passer !  
Tout à coup le soleil, dissipant le nuage,  
Éclaire avec horreur la scène du carnage ;  
Et son pâle rayon, sur la terre glissant,  
Découvre à nos regards de longs ruisseaux de sang,  
Des coursiers et des chars brisés dans la carrière,  
Des membres mutilés épars dans la poussière,  
Les débris confondus des armes et des corps,  
Et des drapeaux jetés sur des monceaux de morts.  
Accourez, maintenant, amis, épouses, mères ;  
Venez compter vos fils, vos amants et vos frères ;  
Venez sur ces débris disputer aux vautours  
L'espoir de vos vieux ans, les fruits de vos amours.  
Que de larmes sans fin sur eux vont se répandre,  
Dans vos cités en deuil que de cris vont s'entendre,  
Avant qu'avec douleur la terre ait reproduit,  
Misérables mortels ! ce qu'un jour a détruit !  
Mais au sort des humains la nature insensible  
Sur leurs débris épars suivra son cours paisible :  
Demain, la douce aurore, en se levant sur eux,  
Dans leur acier sanglant réfléchira ses feux ;  
Le fleuve lavera la rive ensanglantée,  
Et les vents balaieront leur poussière infectée,

Et le sol engraisé de leurs restes fumants  
Cachera sous des fleurs leurs pâles ossements !<sup>1</sup>

### LE LAC

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,  
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,  
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges  
Jeter l'ancre un seul jour ?

O lac ! l'année à peine a fini sa carrière,  
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,  
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre  
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,  
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,  
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes  
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;  
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,  
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence  
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre  
Du rivage charmé frappèrent les échos :  
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère  
Laissa tomber ces mots :

"O temps ! suspends ton vol ; et vous, heures propices !  
Suspendez votre cours :  
Laissez-nous savourer les rapides délices  
Des plus beaux de nos jours !

<sup>1</sup> Cette fin rappelle, et peut-être qu'en l'écrivant l'auteur se rappelait aussi, les beaux vers par lesquels se termine le poème du *Siège de Corinthe*, par Byron. L'explosion d'une mine a emporté des bataillons entiers. Le poète s'écrie :

Let their mothers see and say !	Not the matrons that them bore
When in cradled rest they lay,	Could discern their offspring more ;
And each nursing mother smiled	That one moment left no trace
On the sweet sleep of her child,	More of human form or face,
Little deemed she such a day	Save a scattered scalp or bone.
Would rend those tender limbs away.	

Assez de malheureux ici-bas vous implorent ;  
 Coulez, coulez pour eux :  
 Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;  
 Oubliez les heureux.

Mais je demande en vain quelques moments encore ;  
 Le temps m'échappe et fuit ;  
 Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore  
 Va dissiper la nuit.

Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,  
 Hâtons-nous, jouissons !  
 L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;  
 Il coule, et nous passons ! "

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,  
 Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,  
 S'envolent loin de nous de la même vitesse.  
 Que les jours du malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrions-nous fixer au moins la trace ?  
 Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !  
 Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,  
 Ne nous les rendra plus !

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !  
 Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,  
 Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,  
 Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,  
 Beau lac, et dans l'aspect de tes rians coteaux,  
 Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages  
 Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,  
 Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,  
 Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface  
 De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,  
 Que les parfums légers de ton air embaumé,  
 Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,  
 Tout dise : ils ont aimé !

## AUGUSTIN THIERRY (1795-1856)

Né à Blois, le 20 mai 1795, élevé dans le voisinage du palais où se réunirent les états généraux les plus orageux de l'ancienne monarchie, il semble avoir respiré, dès l'enfance, sous les voûtes de ce monument national, l'esprit d'indépendance et de bon sens qui caractérisa la bourgeoisie du seizième siècle. Admis à l'École normale en 1811, témoin de l'invasion qui lui laissa au cœur une profonde blessure, professeur dans un collège de province, il quitta l'université en 1815 pour s'associer aux travaux d'un économiste célèbre, Saint-Simon, qui ne songeait pas encore à devenir le pontife d'une religion nouvelle. Toutefois, l'intimité d'un rêveur nébuleux ne pouvait convenir à une intelligence si nette ; et, en 1817, nous le voyons attaché à la rédaction du *Censeur Européen*, où la polémique empruntait ses armes à la science. Ses articles d'alors contiennent déjà le germe des travaux par lesquels il allait renouveler l'histoire. S'occupant de l'affranchissement des communes, véritable berceau de la liberté moderne, il comprenait d'instinct que la roture, elle aussi, a ses ancêtres. Mais il n'en était qu'à la période des aperçus hostiles au régime militaire ou aux tendances aristocratiques de la Restauration. Sa fierté plébéienne se révoltait contre une école de publicistes rétrogrades qui prétendaient légitimer les privilèges d'une caste que la Révolution de 1789 avait réduite au droit commun. En ce temps aussi, la tradition des Velly et des Anquetil se continuait dans des amplifications qui étouffaient la vie de nos annales sous les fausses couleurs d'une noblesse convenue, et défiguraient par des anachronismes naïfs les costumes, les mœurs ou le caractère des générations disparues. Des récits solennels ou vagues représentaient le Sicambre Chlodowig comme une sorte de Louis XIV, et les leudes de Charlemagne comme des courtisans de l'*Œil-de-Bœuf*.

Mais l'heure était venue d'en finir avec cette rhétorique de collège. Déjà, tout enfant, Augustin Thierry avait senti s'éveiller sa vocation, en lisant les *Martyrs* de Chateaubriand avec un enthousiasme qui n'était qu'un pressentiment. Au lendemain des crises qui venaient de renverser parmi nous l'édifice de plusieurs siècles, il fut de ceux qui, cherchant dans le passé des leçons d'expérience, interrogèrent les ruines de la vieille France, en observateurs qu'avait instruits l'école de nos révolutions récentes. Bien des matériaux, préparés par les Ducange et les Mabillon, attendaient la main d'un architecte. Il ne fallait plus que l'imagination d'un artiste pour animer cette poussière et ressusciter ainsi les âges lointains. — Or, cette faculté fut éminemment la sienne. Tandis que le journaliste défendait ce tiers-état que des imprudents voulaient humilier ou dépouiller de sa victoire, l'historien s'engageait ardemment dans les études auxquelles il devait se dévouer avec une sorte d'héroïsme.

En 1821, le penseur résolut enfin de s'isoler loin des partis dans une retraite austère où se mûrissent les idées fécondes que sa patience lumineuse avait dégagées de l'analyse des faits. Ces méditations nous valurent la *Conquête de l'Angleterre*, qui parut au printemps de 1825, et les *Lettres sur l'histoire de France*, publiées à la fin de 1827. Nommé membre de l'Institut en 1830, il produisit en 1834 ses *Dix années d'études historiques*, et, en 1835, ses *Récits des temps mérovingiens*.

Sans parcourir ces ouvrages, bornons-nous à dire que leur mérite original est cette intuition qui comprend par sympathie tous les sentiments d'autrefois. Nul n'a su rendre aux morts une âme plus présente, et démêler avec plus de sûreté les mobiles qui faisaient battre le cœur même des peuples. Aux théories abstraites et aux formules générales, Augustin Thierry préfère toujours la peinture émue des joies et des douleurs qu'il partage avec les acteurs mis en scène. On croirait entendre leur contemporain, tant il est l'interprète fidèle des passions éteintes. Plus poète que philosophe, il nous montre les hommes en pleine réalité, obéissant aux instincts de leur race, et guidés par les causes morales d'où procèdent leurs destinées. Sous la lettre inanimée des

chartes et des chroniques, il saisit l'esprit des temps. De là, le charme populaire de ces drames, où les personnages se meuvent si librement, et gardent l'expression naïve de leur physionomie. Ce ne sont plus les pâles et roides figures d'une mosaïque byzantine, mais des tableaux inspirés par ce souffle puissant qui, dans la vision d'Ezéchiel, restituait la vie à des ossements épars. L'érudition s'y transforme en poésie. Les moindres détails ont, comme l'ensemble, le relief et les couleurs de la vérité. La légende y retrouve sa fraîcheur et son accent ; tous les éléments empruntés aux conteurs antiques s'assimilent intimement au corps même d'un récit souple et ferme, qu'on serait tenté d'appeler une *épopée*.

### HISTOIRE DE GALESWINTHE (567, après J.-C.)

Le mariage de Sighebert, ses pompes, et surtout l'éclat que lui prêtait le rang de la nouvelle épouse, firent, selon les chroniques du temps, une vive impression sur l'esprit du roi Hilpérik. Il lui sembla qu'il menait une vie moins noble, moins royale que celle de son jeune frère. Il résolut de prendre, comme lui, une épouse de haute naissance ; et, pour l'imiter en tout point, il fit partir une ambassade, chargée d'aller demander au roi des Goths la main de Galeswinthe, sa fille aînée. Mais cette demande rencontra des obstacles qui ne s'étaient pas présentés pour les envoyés de Sighebert. Le bruit des débauches du roi de Neustrie avait pénétré jusqu'en Espagne ; les Goths, plus civilisés que les Francs, et surtout plus soumis à la discipline de l'Évangile, disaient hautement que le roi Hilpérik menait la vie d'un païen. De son côté, la fille aînée d'Athanagild, naturellement timide et d'un caractère doux et triste, tremblait à l'idée d'aller si loin, et d'appartenir à un pareil homme. Sa mère Goïswinthe, qui l'aimait tendrement, partageait sa répugnance, ses craintes, et ses pressentiments de malheur ; le roi était indécis et différait de jour en jour sa réponse définitive. Enfin, pressé par les ambassadeurs, il refusa de rien conclure avec eux, si leur roi ne s'engageait par serment à congédier toutes ses femmes, et à vivre selon la loi de Dieu avec sa nouvelle épouse. Des courriers partirent pour la Gaule, et revinrent apportant de la part du roi Hilpérik une promesse formelle d'abandonner tout ce qu'il avait de reines et de concubines, pourvu qu'il obtînt une femme digne de lui et fille d'un roi.

A travers tous les incidents de cette longue négociation, Galeswinthe n'avait cessé d'éprouver une grande répugnance pour l'homme auquel on la destinait, et de vagues inquiétudes sur l'avenir. Les promesses faites au nom du roi Hilpérik par les ambassadeurs francs n'avaient pu la rassurer. Dès qu'elle apprit que son sort venait d'être fixé d'une manière irrévocable, saisie d'un mouvement de terreur, elle courut vers sa mère, et jetant ses bras autour d'elle, comme un enfant qui cherche du secours, elle

la tint embrassée plus d'une heure en pleurant, et sans dire un mot. Les ambassadeurs francs se présentèrent pour saluer la fiancée de leur roi, et prendre ses ordres pour le départ ; mais, à la vue de ces deux femmes sanglotant sur le sein l'une de l'autre et se serrant si étroitement qu'elles paraissaient liées ensemble, tout rudes qu'ils étaient, ils furent émus et n'osèrent parler de voyage. Ils laissèrent passer deux jours, et le troisième, ils vinrent de nouveau se présenter devant la reine, en lui annonçant cette fois qu'ils avaient hâte de partir, lui parlant de l'impatience de leur roi, et de la longueur du chemin. La reine pleura, et demanda pour sa fille encore un jour de délai. Mais le lendemain, quand on vint lui dire que tout était prêt pour le départ : "Un seul jour encore et je ne demanderai plus rien ; savez-vous que là où vous emmenez ma fille il n'y aura plus de mère pour elle ?" Mais tous les retards possibles étaient épuisés ; Athanaghild interposa son autorité de roi et de père ; et, malgré les larmes de la reine, Galeswinthe fut remise entre les mains de ceux qui avaient mission de la conduire auprès de son futur époux.

Une longue file de cavaliers, de voitures et de chariots de bagage, traversa les rues de Tolède, et se dirigea vers la porte du nord. Le roi suivit à cheval le cortège de sa fille jusqu'à un pont jeté sur le Tage, à quelque distance de la ville ; mais la reine ne put se résoudre à retourner si vite, et voulut aller au-delà. Quit-tant son propre char elle s'assit auprès de Galeswinthe, et, d'étape en étape, de journée en journée, elle se laissa entraîner à plus de cent milles de distance. Chaque jour elle disait : c'est jusque là que je veux aller, et, parvenue à ce terme, elle passait outre. A l'approche des montagnes, les chemins devinrent difficiles ; elle ne s'en aperçut pas et voulut encore aller plus loin. Mais comme les gens qui la suivaient, grossissant beaucoup le cortège, augmentaient les embarras et les dangers du voyage, les seigneurs goths résolurent de ne pas permettre que leur reine fît un mille de plus. Il fallut se résigner à une séparation inévitable, et de nouvelles scènes de tendresse, mais plus calmes, eurent lieu entre la mère et la fille. La reine exprima, en paroles douces, sa tristesse et ses craintes maternelles. "Sois heureuse, dit-elle ; mais j'ai peur pour toi ; prends garde, ma fille, prends bien garde. . ." A ces mots, qui s'accordaient trop bien avec ses propres pressentiments, Galeswinthe pleura et répondit : "Dieu le veut, il faut que je me soumette ;" et la triste séparation s'accomplit.

Un partage se fit dans ce nombreux cortège ; cavaliers et chariots se divisèrent, les uns continuant à marcher en avant, les autres retournant vers Tolède. Avant de monter sur le char qui

devait la ramener en arrière, la reine des Goths s'arrêta sur le bord de la route, et fixant ses yeux vers le chariot de sa fille, elle ne cessa de le regarder, debout et immobile, jusqu'à ce qu'il disparût dans l'éloignement et dans les détours du chemin. Galeswinthe, triste mais résignée, continua sa route vers le nord.

Cependant Hilpérik, fidèle à sa promesse, avait répudié ses femmes et congédié ses maîtresses. Frédégonde elle-même, la plus belle de toutes, la favorite entre celles qu'il avait décorées du nom de reines, ne put échapper à cette proscription générale ; elle s'y soumit avec une résignation apparente, avec une bonne grâce qui aurait trompé un homme plus fin que le roi Hilpérik. Il semblait qu'elle reconnût sincèrement que ce divorce était nécessaire, que le mariage d'une femme comme elle avec un roi ne pouvait être sérieux, et que son devoir était de céder la place à une reine vraiment digne de ce titre. Seulement elle demanda, comme dernière faveur, de ne pas être éloignée du palais, et de rentrer, comme autrefois, parmi les femmes qu'employait le service royal. Sous ce masque d'humilité, il y avait une profondeur d'astuce et d'ambition féminine contre laquelle le roi de Neustrie ne se tint nullement en garde. Ce fut donc sans arrière-pensée, non par faiblesse de cœur, mais par simple défaut de jugement qu'il permit à son ancienne favorite de rester près de lui, dans la maison que devait habiter sa nouvelle épouse.

Galeswinthe se fit remarquer, durant les fêtes de son mariage, par la bonté gracieuse qu'elle témoignait aux convives ; elle les accueillait comme si elle les eût déjà connus : aux uns elle offrait des présents, aux autres elle adressait des paroles douces et bienveillantes ; tous l'assuraient de leur dévouement, et lui souhaitaient une longue et heureuse vie.

Les premiers mois de mariage furent, sinon heureux, du moins paisibles pour la nouvelle reine ; douce et patiente, elle supportait avec résignation tout ce qu'il y avait de brusquerie sauvage dans le caractère de son mari. D'ailleurs, Hilpérik eut quelque temps pour elle une véritable affection ; il l'aima d'abord par vanité, joyeux d'avoir en elle une épouse aussi noble que celle de son frère, puis, lorsqu'il fut un peu blasé sur ce contentement d'amour-propre, il l'aima par avarice, à cause des grandes sommes d'argent et du grand nombre d'objets précieux qu'elle avait apportés. Mais après s'être complu quelque temps dans le calcul de toutes ces richesses, il cessa d'y trouver du plaisir, et dès lors aucun attrait ne l'attacha plus à Galeswinthe. Ce qu'il y avait en elle de beauté morale, son peu d'orgueil, la charité envers les pauvres, n'était pas de nature à le charmer ; car il n'avait de sens et d'âme que pour

la beauté corporelle. Ainsi le moment arriva bientôt où, en dépit de ses propres résolutions, Hilpérik ne ressentit auprès de sa femme que de la froideur et de l'ennui.

Ce moment épié par Frédégonde, fut mis à profit avec son adresse ordinaire. Il lui suffit de se montrer comme par hasard sur le passage du roi. Frédégonde fut reprise . . . , et fit éclat de son nouveau triomphe ; elle affecta même envers l'épouse dédaignée des airs hautains et méprisants. Doublement blessée comme femme et comme reine, Galeswinthe pleura d'abord en silence ; puis elle osa se plaindre, et dire au roi qu'il n'y avait plus dans sa maison aucun honneur pour elle, mais des injures et des affronts qu'elle ne pouvait supporter. Elle demanda comme une grâce d'être répudiée, et offrit d'abandonner tout ce qu'elle avait apporté avec elle, pourvu seulement qu'il lui fût permis de retourner dans son pays.

L'abandon volontaire d'un riche trésor, le désintéressement par fierté d'âme, étaient des choses incompréhensibles pour le roi Hilpérik ; et, n'en ayant pas la moindre idée, il ne pouvait y croire. Aussi malgré leur sincérité, les paroles de la triste Galeswinthe ne lui inspirèrent d'autre sentiment qu'une défiance sombre et la crainte de perdre, par une rupture ouverte, des richesses qu'il s'estimait heureux d'avoir en sa possession. Maîtrisant ses émotions et dissimulant sa pensée avec la ruse du sauvage, il changea tout à coup de manières, prit une voix douce et caressante, fit des protestations de repentir et d'amour qui trompèrent la fille d'Athanagild. Elle ne parlait plus de séparation, et se flattait d'un retour sincère, lorsqu'une nuit, par l'ordre du roi, un serviteur affidé fut introduit dans sa chambre, et l'étrangla pendant qu'elle dormait. En la trouvant morte dans son lit, Hilpérik joua la surprise et l'affliction ; il fit même semblant de verser des larmes, et, quelques jours après, il épousa Frédégonde.

Ainsi périt cette jeune femme qu'une sorte de révélation intérieure semblait avertir d'avance du sort qui lui était réservé, figure mélancolique et douce qui traversa la barbarie mérovingienne, comme une apparition d'un autre siècle. Malgré l'affaiblissement du sens moral au milieu de crimes et de malheurs sans nombre, il y eut des âmes profondément émues d'une infortune si peu méritée, et leurs sympathies prirent, selon l'esprit du temps, une couleur superstitieuse. On disait qu'une lampe de cristal, suspendue près du tombeau de Galeswinthe, le jour de ses funérailles, s'était détachée subitement sans que personne y portât la main, et qu'elle était tombée sur le pavé de marbre sans se briser et sans s'éteindre. On assurait, pour compléter le miracle, que

les assistants avaient vu le marbre du pavé céder comme une matière molle, et la lampe s'y enfoncer à demi. De semblables récits peuvent nous faire sourire, nous qui les lisons dans de vieux livres, écrits pour des hommes d'un autre âge ; mais, au sixième siècle, quand ces légendes passaient de bouche en bouche, comme l'expression vivante et poétique des sentiments et de la foi populaires, on devenait pensif, et l'on pleurait en les entendant raconter.

### MIGNET (1796-1884)

Né à Aix, en Provence, le 8 mai 1796, lié d'une étroite amitié avec M. Thiers, M. Mignet venait de débiter dans la carrière du barreau, lorsque sa vocation d'historien s'annonça par un mémoire sur les *Institutions de saint Louis*. Cette dissertation couronnée par l'Académie des Inscriptions en 1822 révélait déjà des mérites éminents ; la fermeté d'un esprit philosophique, des vues élevées, une éloquence nerveuse et substantielle, un style net et vigoureux. Appelé à Paris par ce succès qui fixa l'attention des compagnies savantes, le jeune lauréat fit à l'Athénée un cours sur la réforme et la révolution d'Angleterre. Ces leçons, suivies par un public d'élite, ne furent que le prélude de travaux considérables qui devaient être des événements littéraires. Signalons tout d'abord l'*Histoire de la Révolution française* (1824), résumé dramatique d'une époque orageuse qui pour la première fois était étudiée dans son ensemble, et appréciée par une intelligence supérieure ; ceux même qui concluraient différemment sont entraînés par l'intérêt austère d'un récit mâle et simple d'où se détachent des portraits hardiment tracés par un peintre peut-être trop impassible. Dans l'*histoire de Marie Stuart* (1851) et de *Charles-Quint* (1854), nous admirons une trame serrée, une belle ordonnance, la hauteur des aperçus, et la sûreté d'un juge qui domine sa matière.

M. Mignet nous offre l'exemple d'une destinée suivie avec une rare constance, et vouée tout entière à des études de prédilection. "Il aurait pu être ministre à son jour, a dit M. Sainte-Beuve, mais il a préféré être le plus établi des historiens." On sait que, nommé à l'Académie française en 1836, il devint secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences morales en 1839. C'est à ce titre qu'il a prononcé de nombreux éloges, qui sont autant de pages accomplies.

L'histoire est chez lui une science et un art : une science, car il donne un sens aux faits, il en cherche les lois, il les explique par leurs causes ; il en surprend le secret dans les intentions des acteurs, dans les passions, les intérêts, et les caractères. Ajoutons qu'il vise à la certitude, veut substituer aux conjectures la vraisemblance ou la vérité, et puise toujours aux sources les plus authentiques. Nul n'a su mieux lire les papiers d'État et les archives de la diplomatie. Alors même qu'il ne réussit pas à produire l'évidence, il nous dégoûte des récits superficiels.

Cette profonde érudition, le souci de l'art la met en œuvre. A des recherches vastes, continues et profondes, M. Mignet sait allier le talent de composer et d'écrire, l'ordre, la gravité soutenue, le relief de l'expression, l'éclat de la forme, une tenue un peu puritaine, mais noble, et qui communique à tous ses écrits un caractère de longue durée. Sa phrase a une régularité savante, une ingénieuse symétrie et un tour industrieux ; son style est accentué, il a de l'autorité, il laisse une empreinte sur tout ce qu'il touche. C'est un modèle de précision, de justesse et de dignité simple.

### L'HISTOIRE EN NOTRE SIÈCLE

L'histoire se montre chez les peuples le dernier en date des arts

de l'esprit. Elle est l'œuvre de leur intelligence parvenue à toute sa maturité, comme l'épopée est le triomphe de leur imagination dans l'essor de sa jeunesse. Pour y exceller, il faut être en mesure de bien savoir, en état de pleinement comprendre, en droit de tout juger. Aussi l'histoire n'a-t-elle vraiment existé que dans les siècles éclairés et les pays libres. C'est à Athènes, à Rome, à Florence, en Angleterre, en France, à l'éclat des plus vives lumières, par l'enseignement des plus grands spectacles, sous la protection de la liberté de l'État ou de l'indépendance de la pensée, que se sont formés les maîtres dans l'art de l'histoire. Les conditions favorables au milieu desquelles ils ont paru se sont renouvelées de nos jours, en s'étendant encore. Une révolution philosophique qui a rendu la raison de l'histoire plus ferme ; une révolution politique qui l'a rendue plus libre ; le progrès de certaines sciences, qui lui a donné une connaissance plus complète des faits, des temps, des lieux, des hommes, des institutions ; tant d'expériences fécondes, d'événements instructifs, accumulés pour nous en un demi-siècle, des croyances abandonnées et reprises, des sociétés détruites et refaites ; les excès des peuples, les fautes des grands hommes, les chutes des gouvernements, les prodiges de la conquête et les calamités de l'invasion ; après les plus vastes guerres la plus longue paix, et l'adoration des intérêts succédant à l'enthousiasme des idées, lui ont montré les faces diverses des choses humaines, et doivent nous faire pénétrer plus avant que nos devanciers dans tous les secrets de l'histoire. Aussi ses obligations se sont-elles accrues avec ses ressources. Se servir de l'esprit de son temps pour connaître celui des autres siècles ; unir la fermeté des jugements à la fidélité des peintures ; dérouler la suite des événements en remontant à leurs causes ; montrer toute faute suivie d'un châtement, toute exagération provoquant un retour ; assigner, dans l'accomplissement des faits, la part des volontés particulières qui attestent la liberté morale de l'homme, et l'action des lois générales de l'humanité vers des fins supérieures sous la direction cachée de la Providence : telle est aujourd'hui sa mission. Par là, l'histoire devient un spectacle plein d'émotions et une science féconde en enseignements, le drame et la leçon de la vie humaine.

*(Portraits et Notices.)*

### L'HISTOIRE EST UN ENSEIGNEMENT

L'histoire, occupée de faits changeant avec les siècles et selon les pays, souvent privée de documents qui se sont perdus, incertaine sur des intentions demeurées obscures, réduite à combler des lacunes, à supposer des volontés, ne saurait prétendre aux démonstrations

que les sciences exactes puisent dans les faits invariables de la nature. Mais si elle ne conserve pas toujours les détails éphémères des événements et les intentions périssables des hommes, elle transmet avec certitude les résultats généraux de la vie des nations et les grands motifs qui les ont produits. En effet, les événements essentiels à connaître éclatent avec évidence, s'accomplissent avec suite, et, transportant jusqu'à l'historien qui sait les interroger et les comprendre, les idées, les sentiments, les besoins d'une époque, lui font découvrir la raison de leur existence et la loi de leur succession.

A ce titre, l'histoire est faite pour prouver et pour enseigner, et vous avez raison, monsieur, de la croire une science. Les anciens ne l'appelaient la dépositaire des temps que pour la rendre l'institutrice de la vie, et Polybe disait avec profondeur que si elle ne cherchait pas le comment et le pourquoi des événements, elle n'était bonne qu'à amuser l'esprit. C'est par là, en effet, qu'elle montre les fautes suivies de leurs inévitables châtiments, les desseins longuement préparés et sagement accomplis, couronnés de succès infaillibles; c'est par là qu'elle élève l'âme au récit des choses mémorables, qu'elle fait servir les grands hommes à en former d'autres, qu'elle communique aux générations vivantes l'expérience acquise aux dépens des générations éteintes, qu'elle expose dans ce qui arrive la part de la fortune et celle de l'homme, c'est-à-dire l'action des lois générales et les limites des volontés particulières; en un mot, monsieur, c'est par là que, devenue, comme vous le désirez, une science avec une méthode exacte et un but moral, elle peut avoir la haute ambition d'expliquer la conduite des peuples et d'éclairer la marche du genre humain.

(Réponse au discours de réception de M. Flourens.)

### THIERS (1797-1877)

Orateur et homme d'État formé par une longue expérience de la vie publique, M. Thiers mérite d'être appelé notre historien national; car dans les œuvres monumentales que nous devons à sa plume infatigable circule l'éloquence d'une âme française qui, vivement émue par toutes les joies ou toutes les douleurs du citoyen, fait tressaillir les fibres les plus vives du patriotisme populaire. Si l'on a pu reprocher à son *Histoire de la Révolution* (1823-1827) trop d'indulgence pour les partis qui triomphent, et des jugements sous lesquels se révèlent des tendances fatalistes, il faut admirer dans les récits consacrés au *Consulat et à l'Empire* (1845-1862) l'amour du vrai, la clairvoyance d'une raison supérieure, la liberté d'un esprit impartial, et une modération aussi équitable, aussi désintéressée que les arrêts de la postérité. Égal aux plus grands sujets comme aux questions les plus épineuses, géographe, stratégiste,

diplomate, économiste, financier, jurisconsulte, M. Thiers est un vulgarisateur éminent<sup>1</sup> qui, dans ses vastes et dramatiques tableaux, sait à la fois embrasser un plan général, et descendre aux moindres détails, avec une précision toujours instructive même pour les lecteurs les plus compétents.

Sa puissance de travail se dérobe sous un air de facilité courante. Il écrit comme il pense, et vise à l'expression directe de son idée. Il a, dit-il, le fanatisme de la simplicité, et compare lui-même son style à ces glaces sans tain à travers lesquelles apparaissent tous les objets sans la moindre altération de couleur ou de contour. La netteté, la justesse, le naturel, l'aisance, un langage limpide, calme et transparent : telles sont ses qualités ordinaires. Elles nous font aimer un esprit alerte, étendu, vigoureux et pratique dont le génie est un bon sens profond. S'il nous laisse désirer parfois des coups de pinceau plus hardis, ou des traits de burin plus pénétrants, s'il a des négligences ou des longueurs, ces accidents proviennent du souci de ne rien omettre, et de ne trahir aucune préoccupation littéraire. Il serait injuste de lui refuser des touches fines, une vivacité brillante, un tour spirituel, et l'animation d'un causeur prompt à toutes les impressions. Sous le politique se cache un artiste digne de tout comprendre et de tout sentir.

## RÉSUMÉ DE LA MÉMORABLE CAMPAGNE D'ITALIE<sup>2</sup> (1796)

### FRAGMENTS

Quand on considère l'ensemble de cette mémorable campagne, l'imagination est saisie par la multitude des batailles, la fécondité des conceptions et l'immensité des résultats. Entré en Italie avec trente et quelques mille hommes, Bonaparte sépare d'abord les Piémontais des Autrichiens à Montenotte et Millesimo, achève de détruire les premiers à Mondovi, puis court après les seconds, passe devant eux le Pô à Plaisance, l'Adda à Lodi, s'empare de la Lombardie, s'y arrête un instant, se remet bientôt en marche, trouve

<sup>1</sup> "Abondante, aisée, simple et lumineuse, son éloquence sait prêter un intérêt qui captive aux arides détails des affaires les plus compliquées, parcourir sans s'égarer tous les détours des questions les plus vastes, répandre sur les plus obscures le jour éclatant de l'évidence, semer comme en se jouant sur sa route les vérités brillantes et les mouvements heureux, et, cachant une méthode réfléchie sous les dehors d'une improvisation facile, déployer un art d'autant plus savant qu'il conserve tout le charme de l'abandon et tout l'entraînement du naturel; reproduire enfin cette grandeur négligée qu'on admirait dans M. Fox."—M. DE RÉMUSAT, *Discours à l'Académie*.

<sup>2</sup> Il s'agit de la première campagne d'Italie. Napoléon Bonaparte commandait en chef une armée jusqu'alors battue, désorganisée, sans argent. En un an, il mit en pleine déroute, ou détruisit cinq armées, dont chacune était plus forte que la sienne : à savoir les Piémontais à Mondovi, et quatre armées autrichiennes, celle de Beaulieu à Cairo, Montenotte, Millesimo, Dego, et au pont de Lodi; celle de Wurmser à Castiglione, Roveredo, Bassano; celle d'Alvinzi à Arcole, à Rivoli et sous Mantoue qui fit sa reddition; enfin celle de l'archiduc Charles, qu'il poursuivit en Allemagne et sur la route de Vienne, jusqu'à Léoben. Le roi de Sardaigne, le pape, les ducs de Parme, de Modène, de Toscane, avaient signé ou imploré la paix; l'empereur d'Autriche la demanda aussi, et par le traité de Campo-Formio, suite des préliminaires de Léoben, il céda à la France, en échange des États de Venise, occupés chemin faisant par Bonaparte, les Pays-Bas autrichiens, avec toute la rive gauche du Rhin, et le Milanais, qui devint alors la République cisalpine, en 1797.

les Autrichiens renforcés sur le Mincio, et achève de les détruire à la bataille de Borghetto. Là il saisit d'un coup d'œil le plan de ses opérations futures : c'est sur l'Adige qu'il doit s'établir, pour faire front aux Autrichiens ; quant aux princes qui sont sur ses derrières, il se contentera de les contenir par des négociations et des menaces. On lui envoie une seconde armée sous les ordres de Wurmser ; il ne peut la battre qu'en se concentrant rapidement, et en frappant alternativement chacune de ces masses isolées ; en homme résolu, il sacrifie le blocus de Mantoue, écrase Wurmser à Lonato, à Castiglione, et le rejette dans le Tyrol ; Wurmser est renforcé de nouveau, comme l'avait été Beaulieu ; Bonaparte le prévient dans le Tyrol, remonte l'Adige, culbute tout devant lui à Roveredo, se jette à travers la vallée de la Brenta, coupe Wurmser qui croyait le couper lui-même, le terrasse à Bassano, et l'enferme dans Mantoue. C'est la seconde armée autrichienne détruite après avoir été renforcée.

Bonaparte, toujours négociant, menaçant des bords de l'Adige, attend la troisième armée. Elle est formidable ! elle arrive avant qu'il ait reçu des renforts ; il est forcé de céder devant elle ; il est réduit au désespoir, il va succomber, lorsqu'il trouve, au moyen d'un marais impraticable, deux lignes débouchant dans les flancs de l'ennemi, et s'y jette avec une incroyable audace. Il est vainqueur encore à Arcole ; mais l'ennemi est arrêté, il n'est pas détruit ; il revient une dernière fois et plus puissant que les premières. D'une part, il descend des montagnes ; de l'autre, il longe le bas Adige. Bonaparte découvre le seul point où les colonnes autrichiennes, circulant dans un pays montagneux, peuvent se réunir, s'élance sur le célèbre plateau de Rivoli, et, de ce plateau, foudroie la principale armée d'Alvinzi ; puis, reprenant son vol sur le bas Adige, il enveloppe tout entière la colonne qui l'avait franchi. Sa dernière opération est la plus belle, car ici le bonheur est uni au génie. Ainsi, en dix mois, outre l'armée piémontaise, trois armées formidables, trois fois renforcées, avaient été détruites par une armée qui, forte de trente et quelques mille âmes à l'entrée de la campagne, n'en avait guère reçu que vingt pour réparer ses pertes. Ainsi, cinquante mille Français avaient battu plus de deux cent mille Autrichiens, en avaient pris plus de quatre-vingt mille, tué ou blessé plus de vingt mille ; ils avaient livré douze batailles rangées, plus de soixante combats, passé plusieurs fleuves, en bravant les flots et les feux ennemis. Quand la guerre est une routine purement mécanique, consistant à pousser et à tuer l'ennemi qu'on a devant soi, elle est peu digne de l'histoire ; mais quand une de ces rencontres se présente, où l'on voit une masse d'hommes mue par

une seule et vaste pensée qui se développe au milieu des éclats de la foudre avec autant de netteté que celle d'un Newton ou d'un Descartes dans le silence du cabinet, alors le spectacle est digne du philosophe autant que de l'homme d'État et du militaire, et si cette identification de la multitude avec un seul individu, qui produit la force à son plus haut degré, sert à protéger, à défendre une noble cause, celle de la liberté, alors la scène devient aussi morale qu'elle est grande.

Bonaparte courait maintenant à de nouveaux projets ; il se dirigeait vers Rome, pour revenir, non plus sur l'Adige, mais sur Vienne. Il avait par ses succès ramené la guerre sur son véritable théâtre, celui de l'Italie, d'où l'on pouvait fondre sur les États héréditaires de l'Empereur. Le gouvernement, éclairé par ses exploits, lui envoyait des renforts, avec lesquels il pouvait aller à Vienne dicter une paix glorieuse, au nom de la République française. La fin de la campagne avait relevé toutes les espérances que son commencement avait fait naître. Les triomphes de Rivoli mirent le comble à la joie des patriotes ; on parlait de tous côtés de ces vingt-deux mille prisonniers, et l'on citait le témoignage des autorités de Milan, qui les avaient passés en revue, et qui en avaient certifié le nombre, pour répondre à tous les doutes de la malveillance. La reddition de Mantoue vint mettre le comble à la satisfaction. Dès cet instant, on crut la conquête de l'Italie définitive. Le courrier qui portait ces nouvelles arriva le soir à Paris. On assembla sur-le-champ la garnison, et on les publia à la lueur des torches, au son des fanfares, au milieu des cris de joie de tous les Français attachés à leur pays ! Jours à jamais célèbres et à jamais regrettables pour nous ! A quelle époque notre patrie fut-elle plus belle et plus grande ? Les orages de la révolution paraissaient calmés ; les murmures des partis retentissaient comme les derniers bruits de la tempête. On regardait ces restes d'agitation comme la vie d'un État libre. Le commerce et les finances sortaient d'une crise épouvantable ; le sol entier, restitué à des mains industrielles, allait être fécondé ! Un gouvernement composé de bourgeois, nos égaux, régissait la république avec modération ; les meilleurs étaient appelés à leur succéder. Toutes les voix étaient libres. La France, au comble de la puissance, était maîtresse de tout le sol qui s'étend du Rhin aux Pyrénées, de la mer aux Alpes. La Hollande, l'Espagne, allaient unir leurs vaisseaux aux siens, et attaquer de concert le despotisme maritime. Elle était resplendissante d'une gloire immortelle. D'admirables armées faisaient flotter ses trois couleurs à la face des rois qui avaient voulu l'anéantir. Vingt héros, divers de caractère et de

talent, pareils seulement par l'âge et le courage, conduisaient ses soldats à la victoire. Hoche, Kléber, Desaix, Moreau, Joubert, Masséna, Bonaparte, et une foule d'autres encore, s'avançaient ensemble. On pesait leurs mérites divers ; mais aucun œil encore, si perçant qu'il pût être, ne voyait dans cette génération de héros, les malheureux ou les coupables.

Aucun œil ne voyait celui qui allait expirer à la fleur de l'âge, atteint d'un mal inconnu, celui qui mourrait sous le poignard musulman, ou sous le feu ennemi, celui qui opprimerait la liberté, celui qui trahirait sa patrie. Tous paraissaient purs, heureux, pleins d'avenir ! Ce ne fut là qu'un moment ; mais il n'y a que des moments dans la vie des peuples, comme dans celle des individus.<sup>1</sup>

Nous allions retrouver l'opulence avec le repos ; quant à la liberté et à la gloire, nous les avions ! . . . Il faut, a dit un ancien, que la patrie soit non seulement heureuse, mais suffisamment glorieuse. Ce vœu était accompli. Français qui avons vu depuis notre liberté étouffée, notre patrie envahie, nos héros fusillés ou infidèles à leur gloire, n'oublions jamais ces jours immortels de liberté, de grandeur et d'espérance.

### JULES MICHELET (1798-1874)

Michelet est un très grand écrivain, très puissant, très riche, surtout très original. Il n'est point classique ; il n'a, dans son style non plus que dans sa composition, aucune qualité d'ordre, de mesure, de juste équilibre. Il ne ressemble à aucun écrivain de son temps, sauf peut-être, et d'assez loin, à Lamennais. Il a un style bien à lui et qui est lui-même, comme lui, ardent, hardi, brusque et très mêlé.

Il ne fait jamais, lui historien, ni "portrait" ni "narration." La disposition patiente, avisée, et concertée pour un effet d'ensemble, des traits d'une figure ou des détails d'un récit, lui répugne absolument. Il procède par grands traits détachés. Le personnage, mêlé aux événements, aux considérations, aux émotions de l'auteur, se dessine peu à peu, par apparitions successives, par retours en scène, d'autant plus vivant, du reste, qu'il n'est jamais isolé, peint en l'air, toujours entouré au contraire de toutes les choses réelles, qui le soutiennent.

Les récits de Michelet sont faits de même. Je ne crois pas qu'il ait *raconté*, dans le sens ordinaire du mot, une bataille, une entrevue, une anecdote. Toutes ces choses il les montre, les jette brusquement au jour, comme dans la traînée de lumière qui vient s'arrêter sur un tableau noir, et tout à coup disparaît. Ici, il y a un vrai défaut. Souvent la suite des temps, la série des événements se brouille à nos yeux. Nous perdons avec lui le sentiment de la continuité. A chaque instant on sent le besoin de savoir l'histoire pour l'apprendre chez lui. A la vérité, il l'illumine magnifiquement.

<sup>1</sup> "Je ne sais pas de plus mémorable élan que l'espèce d'épilogue qui termine le huitième volume, et couronne le récit des victoires toutes républicaines de la première campagne d'Italie. 'Malheur à qui, jeune et né dans les rangs nouveaux, n'a pas senti un jour, en lisant cette page, un battement de cœur et une larme.'"—SAINT-BEUVE.

Tout ce qui dans le style est *émotion et peinture*, il l'a plus que personne au monde. — Le relief dur, le dessin net, la saillie vigoureuse d'un mot qui semble un jet de flamme, c'est où il excelle. Et aussi la tendresse, la pitié, la haine et la colère anime, contracte, adoucit ou fait grimacer son style comme une figure humaine.

Sa phrase est un geste. Infiniment souple, plus que souple, débarrassé de toute syntaxe, elle est comme la notation exacte du mouvement de son cœur et de ses nerfs. Du sanglot d'une colombe blessée, de la palpitation rythmique de son cœur est né le mètre poétique, ont dit les Indiens. Cela est vrai du style de Michelet. Inversions, répétitions, retour de la même cadence, suppression des conjonctions (surtout *et*), suppression du verbe, sont chez lui des moyens, tout instinctifs, de modeler absolument le rythme sur la sensation, l'impression reçue, la passion.

L'effet en est grand, parfois, et, à la longue, un peu pénible. L'état de l'âme de Michelet étant à l'ordinaire une sorte de trépidation fiévreuse, le saccadé est le caractère le plus fréquent de ce style. Syntaxe libre et tour brusque, laissant tomber très souvent l'un sur l'autre, en fin de phrase, deux substantifs séparés par une virgule, multipliant les phrases ramassées et courtes ; on dirait du Saint-Simon haché. — Des vers blancs à chaque instant. Il y en a un nombre infini, de douze pieds, de huit pieds. C'est qu'il a l'oreille musicale, et que le vers à la fois satisfait son besoin du rythme, et est admirable pour faire la phrase courte, tassée, vigoureusement détachée du discours. Rien n'est saccadé comme des alexandrins séparés les uns des autres par des points ; mille fois plus (car alors point de risque de monotonie) le vers entre deux points, dans un discours qui n'est point en vers.

Dans ses œuvres d'imagination pure, sa pensée plus sereine, ses sentiments plus doux ont amené naturellement un style plus large et plus sinueux, quelquefois à très larges et beaux plis. La période, infiniment souple encore, y glisse et s'y déroule avec une modulation charmante. (Voyez surtout le *Rossignol*, l'*Hirondelle*.) Il y a là, des vols d'oiseaux, des gazouillements d'oiseaux, des horizons de mer, des frémissements de tempêtes, et aussi des évolutions lentes et douces de sentiments calmes qui sont peints par le rythme autant que par les mots, ce qui est l'art absolu. On n'avait pas vu notre langue maniée de si puissante et ravissante manière depuis Chateaubriand.

E. FAGUET.

## L'ÈRE DE LA RENAISSANCE

L'état bizarre et monstrueux, prodigieusement artificiel, qui fut celui du moyen âge, n'a d'argument en sa faveur que son extrême durée, sa résistance obstinée au retour de la nature.

Mais n'est-elle pas naturelle, dira-t-on, une chose qui, ébranlée, arrachée, revient toujours ? La féodalité, voyez comme elle tient dans la terre. Elle semble mourir au treizième siècle, pour reflourir au quatorzième. Même au seizième siècle encore, la Ligue nous en refait une ombre, que continuera la noblesse jusqu'à la Révolution. Et le clergé, c'est bien pis. Nul coup n'y sert, nulle attaque ne peut en venir à bout. Frappé par le temps, la critique et le progrès des idées, il repousse toujours en dessous par la force de l'éducation et des habitudes. Ainsi dure le moyen âge, d'autant plus difficile à tuer qu'il est mort depuis longtemps. Pour être tué, il faut vivre.

Que de fois il a fini !

Il finissait dès le douzième siècle, lorsque la poésie laïque opposa à la légende une trentaine d'épopées ; lorsque Abailard,

ouvrant les écoles de Paris, hasarda le premier essai de critique et de bon sens.

Il finit au treizième siècle, quand un hardi mysticisme, dépassant la critique même, déclare qu'à l'Évangile historique succède l'Évangile éternel et le Saint-Esprit à Jésus.

Il finit au quatorzième, quand un laïque, s'emparant des trois mondes, les enclot dans sa Comédie, humanise, transfigure et ferme le royaume de la vision.

Et définitivement, le moyen âge agonise aux quinzième et seizième siècles, quand l'imprimerie, l'antiquité, l'Amérique, l'Orient, le vrai système du monde, ces foudroyantes lumières, convergent leurs rayons sur lui.

Que conclure de cette durée ? Toute grande institution, tout système une fois régnant et mêlé à la vie du monde, dure, résiste, meurt très longtemps. Le paganisme défailait dès le temps de Cicéron, et il traîne encore au temps de Julien et au delà de Théodose.

Que le greffier date la mort du jour où les pompes funèbres mettront le corps dans la terre, l'historien date la mort du jour où le vieillard perd l'activité productive.

Entrez dans une bibliothèque, demandez les *Acta sanctorum* de Mabillon, le grand recueil qui a reçu siècle par siècle, couche par couche, l'alluvion successive de l'invention populaire, l'histoire de ces milliers de saints qui, selon le temps, les nuances enfantines de la piété barbare, ont donné à chaque pays le Dieu du lieu, le Christ local. Tout finit au douzième siècle ; le livre se ferme ; cette féconde efflorescence, qui semblait intarissable, tarit tout à coup.

“ Les jésuites ont continué, dira-t-on ; les saints surabondent dans le recueil des bollandistes.”

D'autres saints, les saints du combat, excentriques et polémiques, dont le violent mysticisme, qui vient secourir Jésus, l'épouvante et lui fait peur. Il recula en présence du délire de saint François, vraie bacchante de l'amour de Dieu ; et la Vierge recula en présence de son chevalier, l'Espagnol Saint Dominique, qui, pour elle, dressait les bûchers, organisait l'inquisition, commençait ici les feux éternels.

Ces véhémentes figures contrastent, à faire frémir, avec les vieilles figures bénédictines. Dans cette fréquence des gestes, dans cette fureur de paroles, dans la vultuosité du visage bouleversé, celles-ci, en regardant le ciel, ont quelque chose de ce qu'elles maudissent, de l'enfer et de l'hérésie.

Ouvrez les conciles, vous trouverez même changement que dans

la légende. Les anciens conciles sont généralement d'institution, de législation. Ceux qui suivent, à partir du grand concile de Latran, sont de menaces et de terreurs, de farouches pénalités. Ils organisent une police. Le terrorisme entre dans l'église, et la fécondité en sort. Ses derniers efforts ont cela, qu'en lui donnant des victoires, ils lui créent de nouveaux périls. Saint Bernard, son défenseur victorieux contre Abailard, lui donne un triomphe apparent sur la raison et la critique. Par quelle force ? par le mysticisme qui, dès la fin du siècle, crée les formidables prophéties de Joachim de Flore, l'enseignement de Jean de Parme, le docteur de l'Évangile éternel.

L'art, ecclésiastique jusque-là, sous la clef des prêtres maçons, devient alors chose laïque ; il passe aux mains des francs-maçons, serviteurs mariés de l'Église, dont les humbles colonies, abritées de son patronage, n'en élèvent pas moins dans des formes indépendantes ces édifices grandioses, où la poitrine de l'homme trouve enfin la respiration, avec le vague du rêve et la liberté des soupirs.

Est-ce tout ? Non. De la création du gothique, qui ne soutient encore le temple que sur un pénible appareil d'étais et de contre-forts, la Renaissance marche à la création de l'architecture rationnelle et mathématique, qui s'appuie sur elle-même, et dont Brunelleschi donna le premier exemple dans Sainte Marie de Florence.

L'art finit, et l'art recommence ; il n'y a pas d'interruption. Moins vivace est la scolastique. Elle meurt pour ne pas renaître. Ockam l'achève en la replaçant au point où l'avait laissée Abailard ; sa suprême et dernière victoire est de rentrer à son berceau.

Que dire du moyen âge scientifique ? Il n'est que par ses ennemis, par les Arabes et les Juifs. Le reste est pis que le néant ; c'est une honteuse reculade. Les mathématiques, sérieuses au douzième siècle, deviennent une vaine astrologie, le commerce des carrés magiques. La chimie, sensée encore dans Roger Bacon, devient une alchimie folle, un délire. La sorcellerie épaissit au quinzième siècle ses fantastiques ténèbres. Le jour baisse horriblement. Et il ne faut pas croire qu'il renaisse avec l'imprimerie ; elle agit lentement, nous le prouverons ; cette grande et impartiale puissance aida d'abord tous les partis, les ennemis de la lumière aussi bien que ses amis.

Disons nettement une chose que l'on n'a pas assez dite. La Révolution française trouva ses formules prêtes, écrites par la philosophie. La révolution du seizième siècle, arrivée plus de cent ans après le décès de la philosophie d'alors, rencontra une mort incroyable, un néant, et partit de rien.

Elle fut le jet héroïque d'une immense volonté.

Génération trop confiantes dans les forces collectives qui font la grandeur du dix-neuvième siècle, venez voir la source vive où le genre humain se retrempe, la source de l'âme, qui sent que seule elle est plus que le monde et n'attend pas du voisin le secours emprunté de son salut.

Le seizième siècle est un héros.

### ALFRED DE VIGNY (1799-1863)

Né de race patricienne, à Loches, en Touraine, mousquetaire du roi, puis capitaine d'infanterie, comme Vauvenargues, et aussi étranger que lui à toute faveur, le comte Alfred de Vigny se retira du service en 1828, pour se vouer plus librement à la poésie pure et désintéressée. La Bible, Homère, le Dante, Milton et Ossian furent les sources préférées de son inspiration. *Eloa*, *Moïse* et *Dolorida* le classèrent dans l'école romantique, où il se distingua, non par la verve, l'énergie et l'audace militante, mais par un talent réfléchi, calme, solennel, épris de l'idéal, et sous lequel apparaît un penseur en même temps qu'un artiste. Son roman de *Cinq Mars* (1826), qui eut le tort de travestir l'histoire et de calomnier la mémoire de Richelieu, se fit pardonner de graves défauts par son intérêt dramatique, par la grâce de ses peintures et la vivacité de leurs couleurs. Dans les récits réunis sous le titre de *Grandeur et Servitude militaire*, il représente avec indépendance la lutte de l'honneur et de la raison, du devoir et de l'humanité : ce fut un succès d'attendrissement. Il essaya aussi du théâtre, et y remporta une victoire unique, mais mémorable. *Chatterton* alla aux nues (1835). On y applaudit des beautés émouvantes, mais un peu malades, qui touchent les nerfs plus que le cœur. Une fierté triste, plaintive, hautaine et stoïque est le ton habituel de son recueil posthume intitulé *les Destinées*.

Esprit généreux, qui eut le dédain des sentiers battus, M. Alfred de Vigny fuyait le grand jour, et s'isola pendant vingt-cinq ans dans une sorte de retraite silencieuse. Sa renommée ne fut jamais populaire. Plus pur que varié, plus élevé que fécond, plus élégant que robuste, il eut le goût du chimérique : il inquiète ses admirateurs par une facture parfois laborieuse et inférieure à l'idée. Ses rayons brillent trop souvent à travers un nuage. Il n'a pas toujours la clarté, l'aisance, la simplicité ou la précision ; mais sa muse est sereine, chaste et gracieuse. Quand son essor s'affranchit de toute entrave, il éveille en nous l'image d'un beau cygne qui plane dans l'azur.

Contemporain par ses débuts de MM. de Lamartine et Victor Hugo, sa manière entièrement distincte de la leur, comme poète, est notoire. Eux, du moins, par quelque côté, par certaines analogies, on peut les rattacher à la poésie française antérieure. La méditation de M. de Lamartine, intitulée *la Retraite*, ressemble assez bien à quelque belle épître de Voltaire. Les premières odes de M. Hugo ont le dessin singulièrement correct et classique : il n'y a pas rupture tout d'abord entre lui et les devanciers lyriques qu'il doit surpasser. Chez M. de Vigny, à part les imitations évidentes d'André Chénier qui sont une étude en dehors, on cherche vainement union et parenté avec ce qui précède en poésie française. D'où sont sortis en effet *Moïse*, *Eloa*, *Dolorida* ? Forme

de composition, forme de style, d'où cela est-il inspiré? Si les poètes de la Pléiade de la Restauration ont pu sembler à quelques uns être nés d'eux-mêmes, sans tradition prochaine dans le passé littéraire, déconcertant les habitudes du goût et la routine, c'est bien sur M. de Vigny que tombe en plein la remarque. Ces poètes, à en juger par lui, étaient en effet des âmes orphelines, sans parents directs en littérature française. Hormis M. de Chateaubriand, qui encore ne les reconnaissait pas bien authentiquement, je n'en vois guère de qui ils se seraient réclamés. Oui, dans cette muse si neuve qui m'occupe, je crois voir, à la Restauration, un orphelin de bonne famille qui a des oncles et des grands-oncles à l'étranger (Dante, Shakespeare, Klopstock, Byron). L'orphelin rentré dans sa patrie, parle avec un très bon accent, avec une exquise élégance, mais non sans quelque embarras et lenteur, la plus noble langue française qui se puisse imaginer. Quelque chose d'inaccoutumé, d'étrange souvent, arrête, soit dans la nature des conceptions qu'il déploie, soit dans les pensées choisies qu'il exprime. Les sources extérieures du talent poétique de M. de Vigny, si on les recherche bien, furent la Bible, Homère, du moins Homère vu par le miroir d'André Chénier, Dante peut-être, Milton, Klopstock, Ossian, Moore lui-même, mais tout cela plus ou moins lointain et croisé, tout cela surtout fondu et absorbé goutte à goutte dans une organisation concentrée, fine et puissante.

Les trois plus beaux poèmes de M. de Vigny, *Dolorida*, *Moïse*, *Éloa*, assignent à sa noble muse des traits qui, dussent-ils ne plus se renouveler et se varier, sont ceux d'une immortelle. Son talent réfléchi et très intérieur n'est pas de ceux qui épanchent directement par la poésie leurs larmes, leurs impressions, leurs pensées. Il n'est pas de ceux non plus chez qui des formes nombreuses, faciles, vivantes, sortent à tout instant et créent un monde au sein duquel eux-mêmes disparaissent. Mais il part de sa sensation profonde, et lentement, douloureusement, à force d'incubation nocturne sous la lampe bleuâtre, et durant *le calme adore des heures noires*, il arrive à la revêtir d'une forme dramatique, transparente pourtant, intime encore. Dans le poème d'*Éloa*, cette *vierge-archange* est née d'une larme que Jésus a versée sur Lazare mort, larme recueillie par l'urne de diamant des séraphins et portée aux pieds de l'Éternel, dont un regard y fait éclore la forme blanche et grandissante. Or, suivant nous, toute poésie de M. de Vigny est engendrée par un procédé assez semblable, par un mode de transfiguration aussi merveilleuse, bien que plus douloureuse. Il ne donne jamais dans ses vers ses larmes à l'état de larmes; il les métamorphose, il en fait éclore des êtres comme

Dolorida, Symétha, Éloa. S'il veut exhaler les angoisses du génie et le veuvage de cœur du poète, il ne s'en décharge pas directement par une effusion toute lyrique, comme le ferait M. de Lamartine, mais il prend un détour épique, il crée Moïse. Éloa elle-même peut ne sembler autre chose, en y levant un voile, qu'une adorable et plaintive élégie d'une séduction d'amour divinisée. Pour arriver à ce vêtement complet et chaste et transparent, que de veilles, on le conçoit ! que de tissus essayés ! que de broderies quittées et reprises ! Oh ! non, jamais le vieillard que Tércence appelle *Celui qui se tourmentait lui-même*, ne se rongait d'autant de soucis et de pâlcur, que, dans ses efforts silencieux vers le beau, cette pudique et jalouse muse. En maint endroit, la poésie de M. de Vigny a quelque chose de grand, de large, de calme, de lent ; le vers est comme une onde immense, au bord d'une nappe, et avançant sur toute sa longueur sans se briser. Le mouvement est souvent comme celui d'une eau, non pas d'une eau qui coule et descend, mais d'une eau qui s'élève et s'amoncèle avec murmure, comme l'eau du déluge, comme Moïse qui monte. Quelquefois c'est comme un cygne immobile qui plane, ailes étendues :

Dans un fluide d'or il nage puissamment ;

ou comme une large pluie de lis qui abonde avec lenteur. Au milieu de ce calme général, solennel, il se passe en un clin d'œil des mouvements prodigieux qui mesurent deux fois l'infini, comme dans ce vers sur l'aigle blessé :

Monte aussi vite au ciel que l'éclair en descend.

Presque toutes les belles comparaisons, qui à chaque pas émaillent le poème d'Éloa, pourraient se détourner sans effort et s'appliquer à la muse de M. de Vigny elle-même, et la villageoise qui se mire au puits de la montagne et s'y voit couronnée d'étoiles, et la forme ossianesque sous laquelle apparaît vaguement d'abord l'archange ténébreux, et la vierge voltigeante qui n'ose redescendre, comme une perdrix en peine sur les blés où l'œil du chien d'arrêt flamboie, et la nageuse surprise fuyant à reculons dans les roseaux. Mais surtout, rien ne peindrait mieux cette muse, dans ce qu'elle a de joli, de coquet, comme dans ce qu'elle a de grand, que l'image du colibri étincelant et fin au milieu des lianes gigantesques ou dans les vastes savanes sous l'azur illimité.

Le point de départ de M. de Vigny en poésie a été le contraire du convenu, du commun, au prix quelquefois d'un certain naturel et d'une certaine simplicité, au prix de la verve de *primesaut* et *droicturière*, comme dirait Montaigne. Il commence une de ses

plus jolies pièces par ce vers compliqué, obscur, gracieux pourtant sans qu'on sache trop pourquoi, et qui ne s'explique qu'ensuite :

Ils sont petits et seuls ces deux pieds dans la neige.

Le début de cette pièce me représente à merveille le début de sa muse ; elle fit ses premiers pas aussi péniblement que la belle Emma, portant son amant sur la neige. Mais dans la pièce, Charlemagne regarde et pardonne ; et le public, qui n'est pas un Charlemagne, comprit peu, regarda peu, et ne se soucia guère ni de pardonner ni d'autre chose. Les poèmes recueillis en 1822, *Éloa* publiée en 1824, eurent peu de succès, et, sans la prose de *Cinq-Mars*, en 1826, le nom de l'auteur restait longtemps encore inconnu.

Le mouvement poétique, qui redoubla de concert et de retentissement à partir de 1828, vint pourtant classer M. de Vigny à son rang dans les jeunes admirations ; une auréole mystique et secrète l'entoura peu à peu au seuil de sa solitude. Après les épanchements lyriques et les confidences qui avaient resserré l'union des poètes, après les feux des *Orientales*, entremêlés du trépas de *Madame de Soubise* et des jeux de la *Frégate la Sérieuse*, les plus forts songèrent au théâtre, à cette arène où la poésie peut arriver au public, face à face, en le prenant par ses sensations, en le domptant. M. de Vigny crut toutefois qu'un détour était encore nécessaire, et il s'adressa à l'*Othello* de Shakespeare pour une première initiation du public, tandis que M. Hugo abordait à nu la question par *Hernani*. Sans nous constituer juge ici entre les idées dramatiques des deux amis devenus rivaux, notons que c'est à dater de ce jour que M. de Vigny, de nouveau refoulé, dessina de plus en plus distinctement sa position, et entra dans cette seconde phase de son talent qui aboutit à *Stello*, à *Chatterton*, et qui le rapproche de Sterne et d'Hoffmann, comme la première l'avait rapproché de Klopstock. Le poète méconnu, étouffé, ulcéré, que les gouvernements haïssent ou dédaignent, et que la foule ne couronne pas, devint pour M. de Vigny un héros favori, dont il revendiqua les douleurs et dont il vengea l'angoisse. Le succès de sa *Maréchale d'Ancre* (1831) lent, modéré, et de plus d'estime que de retentissement, confirma en lui sa pensée de représailles. Son plus beau triomphe dans cette voie fut la soirée de *Chatterton*, où, après quatre ans d'efforts silencieux et pénibles, il força la foule assemblée, les salons, les critiques eux-mêmes, à applaudir et à frémir au spectacle déchirant d'une douleur que la plupart méconnaissent ou enveniment.

Dans son récent volume, qui est un retour de souvenir vers le passé, M. de Vigny a laissé le poète pour s'occuper du soldat, cet

autre paria, dit-il, des sociétés modernes. Trois histoires successives, *Laurette*, *la Veillée de Vincennes* et *le Capitaine Renaud*, nous amènent, à travers un savant labyrinthe concentrique et par de délicieux méandres, à un but philosophique et social élevé. L'auteur énonce, sur l'état arriéré des armées, sur leur transformation nécessaire, des idées miséricordieuses et équitables, les vues d'un philosophe militaire qui a profité de toutes les lumières de son temps et qui s'est souvenu de Catinat. Ce qu'il dit de la responsabilité, de l'abnégation, est d'une belle et sombre profondeur ; il a touché, en sceptique respectueux, en artiste pathétique, à des mystères de morale qui ont par moments troublé sans doute bien des cœurs guerriers. Ses conclusions sur l'honneur, seule vertu humaine encore debout, seule religion, dit-il, sans symbole et sans image au milieu de tant de croyances tombées ; les espérances qu'il fonde sur ce seul appui fixe de l'homme intérieur, sur cette *île escarpée* (disait Boileau), solide encore, selon M. de Vigny, dans la mer de scepticisme où nous nageons ; cet acte de foi en désespoir de cause sied à notre poète. Il s'est peint en personne plus qu'il n'imagine dans cette invocation à un culte qu'on garde inviolable, même sans savoir d'où il vient ni où il va, même sans l'idée d'un regard céleste et d'une palme future. Mais ce débris d'une antique vertu chevaleresque, auquel le poète-chevalier se rattache dans la perte de ses premières étoiles, est-ce donc, comme il le veut croire, une planche de salut pour une société tout entière ? est-ce autre chose qu'un rocher nu, à pic, bon pour quelques-uns, mais stérile et de peu de refuge dans la submersion universelle ? Pour moi, sans généraliser autant que M. de Vigny mes espérances, je me contente de dire : Jamais une société ne sera si désespérée pour la morale, si ingrate pour l'art, que cela ne vaille encore la peine d'y vivre, d'y souffrir, d'y tenter ou d'y mépriser la gloire, quand on peut rencontrer en dédommagement sur sa route des hommes d'exception comme le capitaine Renaud, des poètes d'élite comme celui qui nous l'a retracé.

SAINTE-BEUVE.

## MOÏSE

### FRAGMENT

Le soleil prolongeait sur la cime des tentes  
Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes,  
Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs,  
Lorsqu'en un lit de sable il se couche aux déserts.  
La pourpre et l'or semblaient revêtir la campagne.

Du stérile Nébo gravissant la montagne,  
 Moïse, homme de Dieu, s'arrête, et, sans orgueil,  
 Sur le vaste horizon promène un long coup d'œil.  
 Il voit d'abord Phasga, que des figuiers entourent ;  
 Puis, au delà des monts que ses regards parcourent,  
 S'étend tout Galaad, Éphraïm, Manassé,  
 Dont le pays fertile à sa droite est placé ;  
 Vers le midi, Juda, grand et stérile, étale  
 Ses sables où s'endort la mer occidentale ;  
 Plus loin, dans un vallon que le soir a pâli,  
 Couronné d'oliviers, se montre Nephtali ;  
 Dans des plaines de fleurs magnifiques et calmes,  
 Jéricho s'aperçoit, c'est la ville des palmes ;  
 Et, prolongeant ses bois, des plaines de Phogor,  
 Le lentisque touffu s'étend jusqu'à Ségor.  
 Il voit tout Chanaan et la terre promise,  
 Où sa tombe, il le sait, ne sera point admise.  
 Il voit, sur les Hébreux étend sa grande main,  
 Puis vers le haut du mont il reprend son chemin.

Or, des champs de Moab couvrant la vaste enceinte,  
 Pressés au large pied de la montagne sainte,  
 Les enfants d'Israël s'agitaient au vallon  
 Comme les blés épais qu'agite l'aquilon.  
 Dès l'heure où la rosée humecte l'or des sables  
 Et balance sa perle au sommet des érables,  
 Prophète centenaire, environné d'honneur,  
 Moïse était parti pour trouver le Seigneur.  
 On le suivait des yeux aux flammes de sa tête ;  
 Et, lorsque du grand mont il atteignit le faite,  
 Lorsque son front perça le nuage de Dieu  
 Qui couronnait d'éclairs la cime du haut lieu,  
 L'encens brûla partout sur des autels de pierre,  
 Et six cent mille Hébreux, courbés dans la poussière,  
 A l'ombre du parfum par le soleil doré,  
 Chantèrent d'une voix le cantique sacré.

Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place,  
 Dans le nuage obscur lui parlait face à face.  
 Il disait au Seigneur : " Ne finirai-je pas ?  
 Où voulez-vous encor que je porte mes pas ?  
 Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?  
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ?

J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu.

Voilà que son pied touche à la terre promise.

De vous à lui qu'un autre accepte l'entremise, *adieu.*

Au coursier d'Israël qu'il attache le frein ;

Je lui lègue mon livre et la verge d'airain. *brass.*

“Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,

Ne pas me laisser homme avec mes ignorances,

Puisque du mont Horeb jusques au mont Nébo

Je n'ai pas pu trouver le lieu de mon tombeau ?

Hélas ! vous m'avez fait sage parmi les sages !

Mon doigt du peuple errant a guidé les passages.

J'ai fait pleuvoir le feu sur la tête des rois ;

L'avenir à genoux adorera mes lois ;

Des tombes des humains j'ouvre la plus antique ;

La mort trouve à ma voix une voix prophétique ;

Je suis très grand ; mes pieds sont sur les nations :

Ma main fait et défait les générations.—

Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,

Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !<sup>1</sup>

“Hélas ! je sais aussi tous les secrets des cieux,

Et vous m'avez prêté la force de vos yeux.

Je commande à la nuit de déchirer ses voiles ;

Ma bouche par leur nom a compté les étoiles,

Et, dès qu'au firmament mon geste l'appela,

Chacune s'est hâtée en disant : ‘ Me voilà.’

J'impose mes deux mains sur le front des nuages

Pour tarir dans leurs flancs la source des orages ;

J'engloutis les cités sous les sables mouvants ;

Je renverse les monts sous les ailes des vents ;

Mon pied infatigable est plus fort que l'espace ;

Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe,

Et la voix de la mer se tait devant ma voix.

Lorsque mon peuple souffre, ou qu'il lui faut des lois,

J'élève mes regards, votre esprit me visite ;

La terre alors chancelle et le soleil hésite.

Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux.

Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux ;

Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire,

Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.”

*gloze*  
<sup>1</sup> Comparez les plaintes d'*Œdipe roi* (Sophocle) sur les maux inséparables de la puissance suprême.

Or, le peuple attendait, et, craignant son courroux,  
 Priait sans regarder le mont du Dieu jaloux ;  
 Car, s'il levait les yeux, les flancs noirs du nuage  
 Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage,  
 Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,  
 Enchaînait tous les fronts courbés de toutes parts.  
 Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse.—  
 Il fut pleuré.—Marchant vers la terre promise,  
 Josué s'avavançait pensif et pâliissant,  
 Car il était déjà l'Élu du Tout-Puissant.<sup>1</sup>

*Chut.*

### LA BOUTEILLE A LA MER<sup>2</sup>

Quand un grave marin voit que le vent l'emporte  
 Et que les mâts brisés pendent tous sur le pont,  
 Que dans son grand duel la mer est la plus forte  
 Et que par des calculs l'esprit en vain répond ;  
 Que le courant l'écrase et le roule en sa course,  
 Qu'il est sans gouvernail et, partant, sans ressource,  
 Il se croise les bras dans un calme profond.

Il voit les masses d'eau, les toise et les mesure,  
 Les méprise en sachant qu'il en est écrasé,  
 Soumet son âme au poids de la matière impure  
 Et se sent mort ainsi que son vaisseau rasé.

Son sacrifice est fait ; mais il faut que la terre  
 Recueille du travail le pieux monument.  
 C'est le journal savant, le calcul solitaire,  
 Plus rare que la perle et que le diamant ;  
 C'est la carte des flots faite dans la tempête,  
 La carte de l'écueil qui va briser sa tête :  
 Aux voyageurs futurs sublime testament.

Il écrit : "Aujourd'hui, le courant nous entraîne,  
 Désemparés, perdus, sur la Terre-de-Feu.  
 Le courant porte à l'est. Notre mort est certaine :

<sup>1</sup> "Moïse exprime ici la mélancolie de la toute-puissance, la tristesse d'une supériorité surhumaine qui isole, le dégoût pesant du génie, du commandement, de la gloire, de toutes ces choses qui font du poète, du guerrier, du législateur, un être solitaire et gigantesque, un paria de la grandeur."—VINET.

"Peut-être aussi sous la figure de Moïse, M. de Vigny a-t-il voulu idéaliser le rôle du pontificat poétique tel qu'il le concevait, avec ses prérogatives et ses sacrifices." — SAINTE-BEUVE.

<sup>2</sup> Tiré du poème posthume *les Destinées*.

Il faut cingler au nord pour bien passer ce lieu.  
—Ci-joint est mon journal, portant quelques études  
Des constellations des hautes latitudes.  
Qu'il aborde, si c'est la volonté de Dieu !"

Puis, immobile et froid, comme le cap des Brumes  
Qui sert de sentinelle au détroit Magellan,  
Sombre comme ces rocs au front chargé d'écumes<sup>1</sup>  
Ces pics noirs dont chacun porte un deuil castillan.  
Il ouvre une bouteille et la choisit très forte,  
Tandis que son vaisseau que le courant emporte  
Tourne en un cercle étroit comme un vol de milan.

Il tient dans une main cette vieille compagne,  
Ferme, de l'autre main, son flanc noir et terni,  
Le cachet porte encor le blason de Champagne,  
De la mousse de Reims son col vert est jauni.  
D'un regard, le marin en soi-même rappelle  
Quel jour il assembla l'équipage autour d'elle,  
Pour porter un grand toste au pavillon béni.

On avait mis en panne, et c'était grande fête ;  
Chaque homme sur son mât tenait le verre en main ;  
Chacun à son signal se découvrit la tête,  
Et répondit d'en haut par un hourra soudain.  
Le soleil souriant devrait les voiles blanches ;  
L'air ému répétait ces voix mâles et franches,  
Ce noble appel de l'homme à son pays lointain.

L'un d'eux y voit Paris, où sa fille penchée  
Marque avec le compas tous les souffles de l'air,  
Ternit de pleurs la glace où l'aiguille est cachée,  
Et cherche à ramener l'aimant avec le fer.  
Un autre y voit Marseille. Une femme se lève,  
Court au port et lui tend un mouchoir de la grève,  
Et ne sent pas ses pieds enfoncés dans la mer.

O superstition des amours ineffables,  
Murmures de nos cœurs qui nous semblez des voix,  
Calculs de la science, ô décevantes fables !  
Pourquoi nous apparaître en un jour tant de fois ?  
Pourquoi vers l'horizon nous tendre ainsi des pièges ?  
Espérances roulant comme roulent les neiges ;  
Globes toujours pétris et fondus sous nos doigts !

<sup>1</sup> Les pics San Diego, San Ildefonso.

Où sont-ils à présent ? Où sont ces trois cents braves ?  
Renversés par le vent dans les courants maudits,  
Aux harpons indiens ils portent pour épaves  
Leurs habits déchirés sur leurs corps refroidis.  
Les savants officiers, la hache à la ceinture,  
Ont péri les premiers en coupant la mâture :  
Ainsi, de ces trois cents, il n'en reste que dix !

Le capitaine encor jette un regard au pôle  
Dont il vient d'explorer les détroits inconnus.  
L'eau monte à ses genoux et frappe son épaule ;  
Il peut lever au ciel l'un de ses deux bras nus.  
Son navire est coulé, sa vie est révolue :  
Il lance la bouteille à la mer, et salue  
Les jours de l'avenir qui pour lui sont venus.

Tout est dit. A présent, que Dieu lui soit en aide !  
Sur le brick englouti l'onde a pris son niveau.  
Au large flot de l'est le flot de l'ouest succède,  
Et la bouteille y roule en son vaste berceau.  
Seule dans l'Océan la frêle passagère  
N'a pas pour se guider une brise légère ;  
Mais elle vient de l'arche et porte le rameau.

Les courants l'emportaient, les glaçons la retiennent  
Et la couvrent des plis d'un épais manteau blanc.  
Les noirs chevaux de mer la heurtent, puis reviennent  
La flairer avec crainte, et passent en soufflant.  
Elle attend que l'été, changeant ses destinées,  
Vienne ouvrir le rempart des glaces obstinées,  
Et vers la ligne ardente elle monte en roulant.

Un jour, tout était calme, et la mer Pacifique,  
Par ses vagues d'azur, d'or et de diamant,  
Renvoyait ses splendeurs au soleil du tropique.  
Un navire y passait majestueusement ;  
Il a vu la bouteille aux gens de mer sacrée :  
Il couvre de signaux sa flamme diaprée,  
Lance un canot en mer et s'arrête un moment.

Mais on entend au loin le canon des corsaires ;  
Le Négrier va fuir s'il peut prendre le vent.  
Alerte ! et coulez bas ces sombres adversaires !  
Noyez or et bourreaux du couchant au levant !  
La frégate reprend ses canots et les jette

En son sein, comme fait la sarigue inquiète,  
Et par voile et vapeur vole et roule en avant.

Seule dans l'Océan, seule toujours !—Perdue  
Comme un point invisible en un mouvant désert,  
L'aventurière passe errant dans l'étendue,  
Et voit tel cap secret qui n'est pas découvert.  
Tremblante voyageuse à flotter condamnée,  
Elle sent sur son col que depuis une année  
L'algue et les goëmons lui font un manteau vert.

Un soir enfin, les vents qui soufflent des Florides  
L'entraînent vers la France et ses bords pluvieux.  
Un pêcheur accroupi sous des rochers arides  
Tire dans ses filets le flacon précieux.  
Il court, cherche un savant et lui montre sa prise,  
Et, sans l'oser ouvrir, demande qu'on lui dise  
Quel est cet élixir noir et mystérieux.

Quel est cet élixir ? Pêcheur, c'est la science,  
C'est l'élixir divin que boivent les esprits,  
Trésor de la pensée et de l'expérience ;  
Et, si tes lourds filets, ô pêcheur, avaient pris  
L'or qui toujours serpente aux veines du Mexique,  
Les diamants de l'Inde et les perles d'Afrique,  
Ton labeur de ce jour aurait eu moins de prix.

### HONORÉ DE BALZAC (1799-1850)

Honoré de Balzac écrivit dix ans des romans médiocres qui ne purent attirer l'attention sur lui ; il trouva sa voie vers 1830, et pendant vingt ans il a publié un grand nombre d'ouvrages dont il a cherché après coup à former un ensemble sous le nom de *Comédie humaine*. Cette *Comédie* est divisée en diverses séries : Scènes de la vie privée — de la vie parisienne — de la vie de province — de la vie politique — de la vie militaire — de la vie de campagne ; Études philosophiques ; Études analytiques. La plupart de ces séries sont inachevées, et toutes sont loin d'avoir la même valeur. On distingue dans ces productions la *Femme de trente ans*, la *Femme abandonnée*, le *Lis dans la vallée*, l'*Illustre Gaudissart*, la *Peau de chagrin*, la *Recherche de l'absolu*, le *Médecin de campagne* et surtout *Eugénie Grandet* dont nous donnons un extrait.

Ce qui caractérise Balzac, c'est surtout un grand talent d'observation ou plutôt d'assimilation. Il voyait d'un coup d'œil, et complétait avec son imagination, de manière à faire des tableaux d'une vérité saisissante. Il s'était créé toute une société de personnages romanesques, au milieu de laquelle il se mouvait et dont il parlait comme s'ils eussent existé réellement. Il vivait de la vie de ces personnages, il les voyait dans leurs détails les plus minutieux, et parlait de toutes les professions, de tous les métiers comme s'il les avait pratiqués et exercés. Beaucoup de ses types son-

merveilleux de naturel, surtout les bourgeois, les commerçants, les femmes. Il se plaît à reproduire la nature humaine par le vilain côté ; il excelle à peindre les appétits sordides, les honteuses spéculations, et à conquies ses lecteurs dans l'air vicié de la corruption. Malgré certaines prétentions, il manque complètement de l'idéal moral, et semble parfois ne pas distinguer le mal du bien. La lecture de Balzac est donc généralement malsaine à l'esprit, malgré l'intérêt et la vérité des tableaux. Ses meilleures séries sont les scènes de la *Vie de province*, et celles de la *Vie privée*. Quant à ses romans philosophiques ou mystiques, ce sont les plus faibles, au dire même de ceux qui ont la prétention de les comprendre. Dans ses derniers ouvrages, Balzac exagérait ses défauts, et si ses conceptions sont plus vigoureuses, elles sont aussi plus répugnantes et plus surchargées de détails ignobles.

Quant à son style, il est étrange et n'appartient qu'à lui seul ; il a des pages d'un relief et d'une vigueur extraordinaires, mais tout à côté, il en est d'autres embarrassées, alambiquées, péniblement et bizarrement incorrectes. Ces défauts ne viennent pas de la négligence ; c'était chez lui un parti pris. Il appelait cela se débattre avec la langue ; mais on ne peut nier que, dans cette bataille, il n'ait été souvent vaincu.

Somme toute, Balzac doit être mis au nombre des plus habiles peintres de la nature humaine, et des écrivains les mieux doués ; mais il lui a manqué deux choses essentielles : le sens moral et la mesure.

### EUGÉNIE GRANDET (1833)

Il n'y avait personne dans Saumur qui ne fût persuadé que M. Grandet n'eût un trésor particulier, une cachette pleine de louis, et ne se donnât nuitamment les ineffables jouissances que procure la vue d'une grande masse d'or. Les avaricieux en avaient une sorte de certitude en voyant les yeux du bonhomme, auquel le métal jaune semblait avoir communiqué ses teintes. Le regard d'un homme accoutumé à tirer de ses capitaux un intérêt énorme contracte nécessairement, comme celui du voluptueux, du joueur ou du courtisan, certaines habitudes indéfinissables, des mouvements furtifs, avides, mystérieux, qui n'échappent point à ses co-religionnaires. Ce langage secret forme en quelque sorte la franc-maçonnerie des passions. M. Grandet inspirait donc l'estime respectueuse à laquelle avait droit un homme qui ne devait rien à personne, qui, vieux tonnelier, vieux vigneron, devinait avec la précision d'un astronome quand il fallait fabriquer pour sa récolte mille poinçons ou seulement cinq cents ; qui ne manquait pas une seule spéculation, avait toujours des tonneaux à vendre alors que le tonneau valait plus cher que la denrée à recueillir, pouvait mettre sa vendange dans ses celliers et attendre le moment de livrer son poinçon à deux cents francs, quand les petits propriétaires donnaient le leur à cinq louis. Financièrement parlant, M. Grandet tenait du tigre et du boa : il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus ; puis il ouvrait la gueule de sa bourse, y engloutissait une charge d'écus, et se couchait tranquillement comme le serpent qui digère, impassible, froid,

méthodique. Personne ne le voyait passer sans éprouver un sentiment d'admiration mélangé de respect et de terreur. Chacun dans Saumur n'avait-il pas senti le déchirement poli de ses griffes d'acier ?

Il s'écoulait peu de jours sans que le nom de M. Grandet fût prononcé, soit au marché, soit pendant les soirées dans les conversations de la ville. Pour quelques personnes la fortune du vieux vigneron était l'objet d'un orgueil patriotique. Aussi plus d'un aubergiste disait-il aux étrangers avec un certain contentement : "Monsieur, nous avons ici deux ou trois maisons millionnaires ; mais quant à M. Grandet, il ne connaît pas lui-même sa fortune !" En 1826, les plus habiles calculateurs de Saumur estimaient les biens territoriaux du bonhomme à quatre millions, et il était présumable qu'il possédait, en argent, une somme presque égale à celle de ses bien-fonds. Aussi, lorsque, après une partie de boston ou quelque entretien sur les vignes, on venait à parler de M. Grandet, les gens capables disaient-ils : "Le père Grandet ? . . . le père Grandet doit avoir cinq à six millions !" Une si grande fortune couvrait d'un manteau d'or toutes les actions de cet homme. Si d'abord quelques particularités de sa vie donnèrent prise au ridicule et à la moquerie, le ridicule et la moquerie s'étaient usés. En ses moindres actes, M. Grandet avait pour lui l'autorité de la chose jugée. Sa parole, son vêtement, ses gestes, le clignement de ses yeux faisaient loi dans le pays, où chacun, après l'avoir étudié, comme un naturaliste étudie les effets de l'instinct chez les animaux, avait pu reconnaître la profonde et muette sagesse de ses plus légers mouvements. "L'hiver sera rude, disait-on, le père Grandet a mis ses gants fourrés. Il faut vendanger ; le père Grandet prend beaucoup de merrain, il y aura beaucoup de vin cette année." M. Grandet n'achetait jamais ni viande ni pain. Les fermiers lui apportaient, par semaine, une provision suffisante de chapons, de poulets, d'œufs, de beurre et de blé de rente. Il possédait un moulin dont le locataire devait, en sus du bail, venir chercher une certaine quantité de grains et lui en rapporter le son et la farine. M. Grandet s'était arrangé avec les maraîchers, ses locataires, pour qu'ils le fournissent de légumes. Quant aux fruits, il en récoltait une telle quantité qu'il en faisait vendre une grande partie au marché. Son bois de chauffage était coupé dans ses haies ou pris dans les vieilles treilles, à moitié pourries, qu'il enlevait au bord de ses champs, et ses fermiers le lui charroyaient en ville tout débité, le rangeaient, par complaisance, dans son bûcher, et recevaient ses remerciements. Ses seules dépenses connues étaient le pain bénit, la toilette de sa femme, celle de sa fille, et le paiement

de leurs chaises à l'église ; la lumière, les gages de sa bonne, l'étamage de ses casseroles, l'acquittement des impositions, les réparations de ses bâtiments et les frais de ses exploitations. Il avait six cents arpents de bois récemment achetés, qu'il faisait surveiller par le garde d'un voisin, auquel il promettait une indemnité. Depuis cette acquisition seulement il mangeait du gibier.

Les manières de cet homme étaient fort simples. Il parlait peu ; généralement il exprimait ses idées par de petites phrases sententieuses et dites d'une voix douce. Depuis la Révolution, époque à laquelle il attira les regards, le bonhomme bégayait d'une manière fatigante ; aussitôt qu'il avait à discourir longuement ou à soutenir une discussion, ce bredouillement, l'incohérence de ses paroles, le flux de mots où il noyait sa pensée, son manque apparent de logique attribué à un défaut d'éducation étaient affectés et lui servaient à connaître la pensée des autres en les engageant à achever la sienne, par impatience. D'ailleurs quatre phrases, exactes autant que des formules algébriques, lui servaient habituellement à embrasser, à résoudre toutes les difficultés de la vie et du commerce : "Je ne sais pas ; je ne puis pas ; nous verrons cela." Il ne disait jamais ni *oui* ni *non*, et n'écrivait point. Lui parlait-on ? Il écoutait froidement, se tenait le menton dans la main droite, en appuyant son coude droit sur le revers de la main gauche, et se formait en toute affaire des opinions, desquelles il ne revenait point. Il méditait longuement les moindres marchés. Quand, après une savante conversation, son adversaire lui avait livré le secret de ses prétentions, en croyant le tenir, il lui répondait : "Je ne puis rien conclure sans avoir consulté ma femme." Sa femme, qu'il avait réduite à un idiotisme complet, était en affaires son paravent le plus commode. Il n'allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ni donner à dîner. Il ne faisait jamais de bruit, et semblait vouloir économiser tout, même le mouvement. Il ne dérangeait rien chez les autres, par un respect constant de la propriété. Néanmoins, malgré la douceur de sa voix, malgré sa tenue circonspecte, le langage et les habitudes du tonnelier perçaient, surtout quand il était au logis, où il se contraignait moins que partout ailleurs.

Attitude, manières, démarche, tout en lui, d'ailleurs, attestait cette croyance en soi que donne l'habitude d'avoir réussi dans ses entreprises. Aussi, quoique de mœurs faciles et molles en apparence, M. Grandet avait-il un caractère de bronze. Toujours vêtu de la même manière, qui le voyait aujourd'hui, le voyait tel qu'il était depuis 1791 ; ses forts souliers se nouaient avec des cordons de cuir ; il portait en tout temps des bas de laine drapés, une

culotte courte de gros drap marron à boucles d'argent, un gilet de velours à raies alternativement jaunes et puce, boutonné carrément, un large habit marron, à grands pans, une cravate noire et un chapeau de quaker ; ses gants, aussi solides que ceux des gendarmes, duraient vingt mois, et pour les conserver propres, il les posait sur les bords de son chapeau, à la même place, par un geste méthodique. Saumur ne savait rien de plus sur ce personnage.

### VICTOR HUGO (1802-1885)

Victor Hugo est né à Besançon le 26 février 1802. Fils d'un général, il suivit d'abord son père dans le hasard des expéditions et des campagnes, en Italie, en Espagne, où il fut page du roi Joseph et élève au séminaire des nobles de Madrid. Vers l'âge de onze ans, il vint s'établir avec sa mère, séparée, à cette époque, du général, à Paris, dans le quartier, presque désert alors, du Val-de-Grâce. C'est là qu'il grandit dans une liberté d'esprit et de lectures absolue, sous les yeux d'une mère extrêmement indulgente, et assez insoucieuse à l'endroit de l'éducation. Il s'éleva tout seul, lut beaucoup, au hasard, s'éprit, dès quinze ans, à la fois de vers et de mathématiques, se préparant à l'École polytechnique et concourant aux *Jeux floraux*.

Couronné deux fois par cette société littéraire, nommé par elle *maître ès jeux floraux* en 1820, distingué par l'Académie française en 1817, à l'âge de quinze ans, pour une pièce sur les "*Avantages de l'étude*," s'essayant à une tragédie (*Irtamène*, dont on trouve quelques fragments dans *Littérature et Philosophie mêlées*), il comprit que sa vocation était toute littéraire, abandonna les mathématiques, et lança en 1822 les *Odes*. Il obtint une pension de 2000 francs de Louis XVIII, peut-être pour son livre, peut-être pour un trait de générosité dont le Roi fut touché ; il se maria (1822), et ne songea plus qu'à marcher sur les traces de Lamartine qui était l'idole du jour.

Journaux (*Le Conservateur littéraire*), Romans (*Bug-Jargal*, *Han d'Islande*), Théâtre (*Amy Robsart* avec Ancelot, à l'Odéon, chute), Vers (*Ballades* et nouveaux recueils d'*Odes*) l'occupent jusqu'en 1827. A cette date, il donne *Cromwell*, grand drame en vers (non joué), avec une préface qui est un manifeste. En 1828 il écrit *Marion de Lorme*, drame en vers, qui est interdit par la censure, en 1829 les *Orientales*, en 1830 *Hernani*, joué à la Comédie française, acclamé par la jeunesse littéraire du temps, peu goûté du public.

La Révolution de 1830 donne la liberté à *Marion de Lorme*, qui est jouée à la *Porte-Saint-Martin* avec un assez grand succès. Dès lors Victor Hugo se multiplie en créations. Les recueils de vers et les drames se succèdent rapidement. En librairie, c'est *Notre-Dame de Paris*, roman (1831), *Littérature et philosophie mêlées* (1834), *Feuilles d'automne*, poésies (1831), *Chants du crépuscule*, poésies (1835), *Voix intérieures*, poésies (1837), *Rayons et Ombres*, poésies (1840), *Le Rhin*, impressions de voyage (1842). — Au Théâtre, c'est *Le Roi s'amuse*, en vers (1832), représenté une fois, puis interdit sous prétexte d'allusion politique, *Lucrèce Borgia*, en prose (1833), *Marie Tudor*, en prose (1833), *Angelo*, en prose (1835), *Ruy-Blas*, en vers (1838), *les Burgraves*, en vers (1843).

En 1841 il avait été élu de l'Académie française, après un premier échec. En 1845 il fut nommé pair de France. En 1848 il fut élu député de Paris à l'Assemblée Constituante, fonda le journal *l'Événement* pour préparer sa candidature à la Présidence de la République, et devint un personnage politique. A la Constituante, il siégea parmi la droite et vota ordinairement avec elle. Peu soutenu dans sa candidature à la Présidence, mais réélu député de Paris, il siégea à gauche à l'Assemblée législative et

inclina peu à peu vers le groupe socialiste. Au 2 décembre 1851, il se mêla au mouvement de résistance, et dut prendre la route de l'exil.

Il se retira en Belgique, puis à Jersey, puis à Guernesey, refusa de bénéficier des amnisties, et ne rentra en France qu'en 1870. Pendant son séjour à l'étranger, il publia *Napoléon le Petit*, et écrivit *l'Histoire d'un crime*, pamphlets politiques en prose, *Les Châtiments* (1853), satire en vers contre les hommes de l'Empire, *Les Contemplations*, poésies (1856), la première *Légende des Siècles* (1859), *Les Misérables*, roman (1862), *William Shakespeare*, étude critique (1864), *Les Travailleurs de la mer*, roman (1866), *Les Chansons des rues et des bois*, poésies (1865).

Revenu à Paris sous la troisième République, il vit le siège de 1870 et la guerre civile de 1871, qui lui inspirèrent *l'Année terrible*, poésies (1872). Il donna encore la deuxième *Légende des siècles*, poésies (1877), *l'Art d'être Grand Père*, poésies (1877), la troisième *Légende des Siècles*, poésies (1881), les *Quatre vents de l'esprit*, poésies (1882).

Il avait été nommé sénateur par le collège électoral de Paris en 1876. Il parla peu. Il vota constamment avec la gauche. Ses opinions politiques d'alors étaient représentées par le journal *Le Rappel*, fondé vers la fin de l'Empire par ses parents et alliés. Il mourut le 22 mai 1885 "dans la saison des roses," ainsi qu'il l'avait prédit quinze années auparavant,<sup>1</sup> à l'âge de 83 ans, comme Goethe. Son corps fut déposé au Panthéon, après les funérailles les plus magnifiques que la France ait vues depuis Mirabeau. Il a laissé une grande quantité d'œuvres inédites qui paraîtront successivement. En 1886 on en a donné deux, *le Théâtre en Liberté*, et *la Fin de Satan*, qui n'ont rien ajouté à sa gloire.

## L'ARTISTE

On a dit que le grand écrivain classique est l'homme qui exprime les idées de tout le monde dans le langage de quelques-uns. Acceptant cette définition, qui n'est pas sans justesse, je dirai que Victor Hugo est le plus classique des classiques français. Comme fond il est un des moins originaux ; comme forme il est si original, et si supérieurement original, qu'il est presque unique.

Il n'est pas original comme fond. Il possède la faculté de penser en lieux communs, d'avoir d'instinct, naïvement, et avec cette joie intime que donne à d'autres une découverte ou un paradoxe, la pensée de tout le monde sur un sujet donné. Il était né journaliste. Il l'a été du reste toute sa vie. L'article du jour, la chronique, les deux ou trois réflexions banales qu'inspire un fait divers, un accident, un événement politique, est un genre d'ouvrage qu'il a toujours aimé.

Au-dessus du lieu commun moral, il y a le lieu commun philosophique, qui est par où Hugo a fini. Une foule de ses ouvrages sont des tableaux généraux de l'histoire universelle ou des tableaux généraux de la création, simplifiés en leur fond jusqu'à en être réduits à une conception enfantine. L'histoire, lutte éternelle des peuples vertueux contre les rois scélérats ; — le monde, terre plus grande que l'homme, soleil plus grand que la terre, étoiles plus grandes que le soleil, infini plus grand que tout, Dieu plus grand

<sup>1</sup> *Année terrible*, le premier janvier 1871.

que l'infini. Ou bien c'est une idée classique, l'homme plus grand que ce qui le détruit, parce qu'il pense (Pascal), qui devient *Épopée du ver — Le poète au ver de terre*. Ou bien c'est un simple proverbe : les vrais malheureux ce sont les méchants, qui devient le beau poème des *Malheureux*.

Ne sort-il jamais du lieu commun ? Il n'aurait aucune faculté supérieure s'il n'en sortait jamais. C'est nous, hommes du commun, qui n'en sortons pas. Les hommes bien doués, même quand leur complexion générale les y pousse, en sortent toujours par la porte que leur ouvre leur faculté dominante. Bossuet, qui méprise l'originalité, sort du lieu commun par les ouvrages de démonstration et de logique, parce qu'il est un penseur vigoureux ; il en sort d'aventure par l'émotion, parce que, deux ou trois fois, comme malgré lui, il a été pris aux entrailles. Hugo en sort encore par son imagination. Non seulement elle lui sert à illuminer ses lieux communs, mais encore, quelquefois, à s'en passer. Quand il n'a besoin ni de penser très fortement, ni d'être très ému, mais seulement de se représenter vivement les choses, non seulement il sera remarquable dans l'expression, comme il l'est toujours, mais sa conception même sera originale.

Ce sera dans la description, qu'il a absolument renouvelée, dans la narration, dans l'art de *prêter un sentiment aux objets matériels*, et ceci vaut qu'on s'y arrête.

C'est pour cette raison que ses personnages principaux sont, en général, les plus faibles, que les personnages secondaires sont déjà beaucoup plus vivants, et que la scène, le décor, le cadre, le temps, le lieu, l'espace, selon les genres, sont chez lui ce qui vit le plus. La vie est chez lui un attribut de la couleur. Le personnage principal de ses drames, c'est la couleur locale. Le personnage principal d'un roman sera une cathédrale, parce qu'elle serait en effet le personnage principal, avec son air sombre, austère et pensif, dans un tableau. — Deux guerriers se battent : où est le héros, le personnage où devra éclater la vie morale de l'œuvre ? Regardez l'aigle du casque, avec son air altier et dédaigneux des bassesses qui rampent à terre. Ce sera lui.

A quoi le destinait naturellement cette manière propre de concevoir l'œuvre d'art ? A être singulièrement brillant dans tous les genres de poésie, d'abord. Mais encore à quel genre spécialement ? Être peu capable d'idées, ne pas repousser le lieu commun, et y glisser même d'une pente naturelle ; avoir une sensibilité limitée et qui n'est jamais déliée et fine ; voir les choses dans un incroyable relief, les sentir vivre et être comme obsédé de cette palpitation universelle ; avoir le don des images à ce point que si

toute réalité aperçue s'illumine et vibre sous le regard, toute pensée aussi se transfigure, du moment qu'elle naît, en une vision ; tout cela se ramène à une prédominance extraordinaire de tout ce qui est forme sur tout ce qui est pensée pure. Tout ce qui est analyse, déduction, raisonnement, abstraction, discussion, "esprit de finesse" ; sentiment même (sauf les sentiments primitifs), mystères du cœur, délicatesses de la passion, nuances de la trame souple de l'âme ; tout cela lui sera, il ne faut pas dire inconnu, mais connu au contraire, et non naturel, appris et chose de métier, non découverte personnelle et domaine propre. — Tout ce qui est description, peinture, évocation de couleur locale, narration, tableau réel, tableau d'imagination créatrice, sensation matérielle exactement saisie et notée, passé reconstruit et sortant violemment de l'ombre, monde inconnu se dressant dans une hallucination lumineuse, s'étagant et se composant comme de soi-même, avec des lointains indéfinis dans une inondation de clartés, tout cela sera un magnifique empire où il régnera en souverain maître.

Dramatique, il le sera peu ; il le sera (*chose d'une extrême importance pour l'histoire de l'art à la date où il l'a été*, mais insuffisante en définitive) par tout le côté pittoresque, impuissant du reste à donner la vie complète à ses personnages.

Romancier, il le sera à la manière d'un poète épique, faisant revivre une époque, ne sachant pas être créateur d'âmes.

Lyrique, il le sera ; et longtemps on a cru qu'il était cela avant tout. Des idées générales, patrie, religion, liberté, honneur, gloire ; des sentiments primitifs, amour, colère, douleur, suffisent sans doute ici. Ils ont suffi à un Pindare. Et si ces idées trouvent, naturellement, pour s'exprimer et éclater, l'image toujours prête, toujours juste, toujours neuve, éternellement jaillissante d'un cerveau en cela inépuisable, et le rythme, autre *forme*, qui est pour l'oreille ce que l'image est pour les yeux,

. . . le rythme divin, *moule* mystérieux

D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux,

que manquera-t-il ? Peu de chose en effet. Quelquefois le *mouvement*, l'élan, le transport, ce que le sentiment vrai, profond, le battement plus précipité du cœur donne à la poésie lyrique. Hugo souvent ne sent pas assez, ne se jette pas lui-même dans la mêlée de ses strophes, semble les lancer de loin à la charge, et, à l'examiner d'un peu près, il arrive que son mouvement lyrique ressemble à un mouvement oratoire.

Poète épique, il le sera, absolument, dans toute l'acception du terme. Des idées très générales suffisent pour soutenir ce genre

d'ouvrages, et les grands sentiments primitifs, sans complexité et sans nuances, suffisent également. Ce sont des lieux communs de sentiment ou d'idées que la colère d'Achille, la soif de vengeance d'Achille, la pitié d'Achille, le respect des dieux, le respect des hôtes, le respect des suppliants, l'amour du pays, l'esprit de retour, l'idée de justice, l'esprit de prudence dans le danger, de modération dans la fortune, de patience au mal et de persévérance dans les malheurs. C'est le fond moral d'une épopée. C'est ce qui fait qu'une œuvre de ce genre est si vide quand elle n'a pas couleur, relief, dessin sculptural des choses et des hommes, profond sentiment du caractère et de la physionomie d'une époque, invention facile, narration large et forte, imagination aisée de détails vrais et frappants, et ce je ne sais quoi qui sent l'abondance, cette joie de l'auteur à créer et à épancher, qui se communique au lecteur et le ravit. Voilà la vie même d'une épopée, — et c'est justement tout ce qu'Hugo a pleinement et comme jusqu'au fond de l'âme.

En résumé Hugo est magnifique metteur en scène de lieux communs, dramaturge pittoresque, romancier descriptif, lyrique puissant, froid quelquefois, épique supérieur et merveilleux.

### L'EXPRESSION DANS HUGO

“Les idées de tout le monde *dans le langage de quelques-uns.*” Nous en sommes à la seconde partie de la définition du grand écrivain classique. Il est vrai en effet qu'on n'est un grand écrivain que quand on invente un style. Le style d'Hugo n'a été rien moins qu'une révolution dans la langue française. Moins original que ses prédécesseurs immédiats, que Lamartine, que Vigny, que Chateaubriand, comme idée et comme sentiments, il est plus original comme style que Lamartine, que Vigny, que Chateaubriand, que Rousseau, que Sévigné, que Racine, et je ne m'arrête que parce que voici venir La Fontaine. Il a créé une manière de dire dans une langue qui existait comme langue littéraire depuis quatre siècles, et qui avait été renouvelée au moins trois fois. C'est comme un miracle.

Comme presque tous ceux qui inventent un style, Victor Hugo s'est créé une langue avec des images nouvelles. Toute langue humaine est une manière de mythologie. Les mots les plus usuels sont d'anciennes images, des métaphores usées, qu'on emploie comme simples signes parce qu'on n'en voit plus la couleur, autrefois vive. Mais cette métaphore desséchée a été vivante jadis.

Les langues sont des résidus d'antiques images, métaphores, allégories, symboles, mythes, tombés à n'être plus que des signes

incolores d'idées usuelles, après avoir été des représentations éclatantes de la vie naturelle ou surnaturelle. Ces résidus, le commun des hommes s'en sert comme de signes de convention, sans chercher à en raviver le sens. Nous disons "Dieu merci" pour dire "j'en suis bien aise." Mais nous parlons ainsi dans notre propre idiome une langue morte, et qui n'émeut en rien l'imagination. Pour l'émouvoir que faudrait-il ? Créer de nouvelles images, puisque les anciennes sont les cendres de flammes éteintes ; ne pas dire "l'aube aux doigts de rose," mais, comme Théophile Gautier, "Déjà le matin aux yeux gris descend des collines" ; et ensuite avoir assez de puissance pour pousser la métaphore jusqu'à l'allégorie sans être froid, et l'allégorie jusqu'au symbole sans être forcé, et le symbole jusqu'à cette coordination vivante de symboles qui se fait accepter de l'imagination échauffée comme une réalité, c'est-à-dire jusqu'au mythe.

C'est précisément tout cela que Victor Hugo a fait.

Victor Hugo est un des plus grands noms de notre littérature. Très contesté pendant les vingt-cinq premières années de sa carrière, ce qui eût été juste (car son plein développement est venu plus tard) si on ne lui avait reproché surtout ses qualités naissantes, il a été très admiré pendant les vingt-cinq années suivantes. Depuis, les nouvelles générations littéraires s'écartent de lui, en quoi elles ont raison, car il ne faudrait pas s'aviser de l'imiter ; et le méprisent, en quoi elles ont tort. Cela passera ; comme pour Chateaubriand, comme pour Lamartine. Plus encore que ces deux grands hommes, Hugo est de ceux qui durent, parce que c'est la beauté du style qui conserve. Quelques défauts de caractère et d'esprit lui ont inspiré des ouvrages mauvais, qui disparaîtront ; et, ce qui est plus regrettable, ont jeté quelques taches sur de belles œuvres, qui resteront. De cette combinaison d'éléments divers que j'ai essayé d'analyser, un homme est sorti qui est plutôt un grand écrivain qu'un grand auteur. Mais, précisément, c'est des auteurs surtout en tant qu'écrivains que la postérité s'occupe. A ce titre Hugo est désormais un de nos grands classiques.

Il est notre plus grand poète lyrique ; il est presque notre unique poète épique. Il serait, comme style et comme rythme, le plus habile artiste en vers que nous ayons, si La Fontaine n'existait pas. Par là il vivra aussi longtemps que la langue française. Il deviendra même *scolaire*, par ses qualités, un peu aussi par ses défauts. Très facilement pénétrables, peu profonds, peu compliqués, obscurs seulement (et rarement) par la forme, ses beaux lieux communs, ses dissertations morales, ses larges et riches descriptions, ses narrations éclatantes, complaisamment étalées, seront bien

compris et bien goûtés des jeunes esprits, et leur seront une très belle et savoureuse récréation intellectuelle. Il a mérité ce prix, qui est celui des plus grands, par son amour de la belle langue où il avait appris à parler, et le don merveilleux qu'il a eu pour lui donner une nouvelle jeunesse et un nouveau lustre.

E. FAGUET.

### VICTOR HUGO, POÈTE DRAMATIQUE

La poésie lyrique, l'expression libre des sentiments intimes et personnels, avait été le triomphe de l'école romantique ; la poésie dramatique fut son ambition. Mais le succès fut loin d'être égal. Le principe funeste, qui déjà nuisait à son ode, ruina son théâtre : l'esprit de système. Elle voulut faire du drame la négation bruyante de la tragédie ; elle chercha, non le beau en soi, mais la contradiction ; chacune de ses représentations fut un combat. Or, nous l'avons déjà dit à propos des *Moralités* du moyen âge, le genre dramatique est celui qui se prête le moins aux systèmes : le public consent difficilement à se faire complice et à recevoir la consigne ; il est de sa nature juge et non plaideur ; il veut du plaisir, non des théories, et ne se résigne point à s'ennuyer dans l'intérêt de l'art.

Pour avoir une contradiction toute faite, un scandale dramatique bien choquant, bien retentissant et en même temps marqué des noms illustres, les romantiques n'avaient pas besoin de chercher beaucoup. Ils avaient sous la main les théâtres étrangers. On alla droit à Shakespeare ; on lui demanda, non pas son génie, mais sa forme, sa liberté absolue, ses changements de scènes, ses contrastes heurtés, sa langue audacieusement populaire. Du reste, il faut le dire, on se méprit complètement sur le caractère de ce grand poète.

Shakespeare, loin d'être un novateur barbare, s'était montré à son époque un régulateur intelligent. Il avait trouvé le théâtre anglais envahi par des habitudes dont il se moqua souvent, mais auxquelles il fut quelquefois contraint de sacrifier ; un réformateur fait toujours quelques concessions à ce qu'il corrige. Les Anglais d'Elisabeth, ce peuple de braves marins et de hardis soldats, la tête encore pleine des passions de la guerre civile et des supplices sanglants échangés par les diverses factions religieuses, avaient besoin d'être remués énergiquement soit par le pathétique, soit par le ridicule.

Shakespeare accepta en poète l'héritage de ses devanciers. Il sut, sans changer leur système, en tirer tous ses avantages. Ses

défauts furent ceux de son temps : son génie n'appartient qu'à lui-même. Il consiste surtout dans le don de sentir et d'exprimer la vie sous toutes ses formes et dans toutes ses vérités. Shakespeare sympathise avec toutes les existences, toutes les idées ; il semble que l'homme tout entier vive en lui. Il se transforme successivement dans tous ses personnages et oublie ses propres sentiments pour adopter les leurs. Il crée véritablement ses héros, il leur donne une vie indépendante qui n'est gênée ni par la volonté arbitraire du poète, ni même par l'exigence de l'action. Une fois conçus et animés d'une existence personnelle, il les lance sans arrière-pensée à travers les événements : c'est à eux de se faire librement leur destinée. Mainte fois la fable dramatique semble plier sous le faix des caractères : les unités aristotéliques crient et se rompent. Le poète s'en soucie peu ; il est trop sûr que la vérité des personnages entraînera celle de l'intrigue. La loi suprême qu'il pourra quelquefois enfreindre, mais qu'il aura du moins la gloire de proclamer, c'est "de ne point dépasser les bornes du naturel ; car tout ce qui va au delà s'écarte du but de la scène, qui a été de tout temps et est encore maintenant de réfléchir la nature comme un miroir." Ajoutons avec M. V. Hugo, que le drame doit être un miroir de concentration, qui, loin d'affaiblir la couleur et la lumière, les condense et en augmente l'éclat.

Considérer Shakespeare, ainsi que l'ont fait plusieurs adeptes du système romantique, comme le patron des nouveautés barbares, c'était prendre précisément le contre-pied du rôle de ce grand poète. Loin d'exagérer la licence du théâtre anglais, Shakespeare l'avait restreinte. Ici encore, notre jeune école tombait dans la même faute que les disciples de Ronsard ; elle imitait la forme du théâtre anglais, comme Jodelle avait imité celle du théâtre grec, sans saisir l'esprit caché qui l'animait, sans tenir compte de la différence des époques et des mœurs. Elle transportait la plante en négligeant les racines.

V. Hugo composa avant la fin de la Restauration deux de ses drames : *Marion de Lorme* en juin 1829, et *Hernani* en septembre ; *Hernani* seul fut représenté en 1830, le 25 février. *Marion* ne le fut que dix-huit mois plus tard. Ces deux pièces contenaient déjà presque tous les défauts qui se développèrent successivement dans les compositions dramatiques du même poète, depuis *Cromwell* jusqu'aux *Burgraves*. Ce que je blâme le plus sérieusement en lui, ce n'est point d'imiter Shakespeare, c'est de ne point lui ressembler assez.

En effet, les innovations dans la forme dramatique dont les

premiers spectateurs furent surtout choqués, sont, à tout prendre, habiles et mesurées. Le *lieu* de la scène ne change que d'acte en acte, licence accordée même par Marmontel, et que nul aujourd'hui ne s'aviserait de contester. Le *temps* qu'envahit l'action n'a rien d'exagéré, rien qui empêche l'esprit du spectateur d'embrasser l'unité d'intérêt, seule chose essentielle dans une œuvre destinée au théâtre. Victor Hugo, avec son instinct de grand artiste, "aime mieux, à intérêt égal, un sujet concentré qu'un sujet éparpillé." Le mélange du grotesque au sérieux est un point déjà plus vulnérable. Le poète, fidèle à sa théorie, subordonne quelquefois trop peu le premier de ces deux éléments au second. La bouffonnerie y refroidit déjà le pathétique, au lieu de le préparer. On sent un secret besoin de réaction contre la pruderie classique, besoin tempéré par la crainte salutaire des sifflets et par le souvenir du terrible *mouchoir*.

Tout cela méritait ou les éloges ou l'indulgence. Voici, selon nous, le vice réel. Le poète est toujours trop lyrique. Au rebours de Shakespeare, il fait dominer sa personne dans ses rôles. Ses acteurs disent souvent de belles choses, mais on sent trop qu'ils récitent une leçon. C'est Victor Hugo qui parle, et non Gomez et non Didier. Vous retrouvez dans les drames le trait éclatant et ambitieux des *Odes*, les développements épanouis des *Orientales*, quelquefois les notes attendries et touchantes des *Feuilles d'automne* ; mais on peut dire au poète, quelque nom historique qu'il emprunte :

C'est toi, c'est toujours toi !

Il n'est pas jusqu'au contraste, ce procédé ordinaire du style de notre poète, qui ne revienne sous une forme agrandie et extraordinaire dans ses pièces théâtrales. Ce sont des antithèses, non plus de mots, mais de rôles ; un roi opposé à un brigand, un bouffon à un grand seigneur, un amour de jeune homme à un amour de vieillard. Cela était encore excusable ; l'antithèse va plus loin, elle se pose violente et criarde dans la conception d'un seul personnage, dans les développements du même rôle. Qu'est-ce que Cromwell ? "Une sorte de Tibère Dandin." C'est Victor Hugo qui l'a dit. Qu'est-ce que Hernani ? Un bandit plein d'honneur. Qu'est-ce que Marion Delorme ? Une courtisane pleine d'amour. Mais écoutons le poète lui-même :

"Quelle est la pensée intime . . . dans *Le Roi s'amuse* ? La voici : Prenez la difformité physique la plus hideuse . . . éclairez de tous les côtés, par le jour sinistre des contrastes, cette misérable créature ; et puis jetez-lui une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui

soit donné à l'homme . . . le sentiment paternel ; l'être difforme deviendra beau. — Qu'est-ce que *Lucrèce Borgia* ? Prenez la difformité morale la plus hideuse . . . placez-la où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme . . . ; et maintenant mêlez à toute cette difformité morale, un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel . . . et le monstre intéressera ; et le monstre fera pleurer ; et cette créature, qui faisait peur, fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux. . . . La maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia*."

C'est ainsi que Victor Hugo compose ses personnages, d'après une espèce de formule *a priori* ; il accumule sous le même nom deux éléments qui se repoussent. Sans doute, les contradictions sont naturelles au cœur de l'homme, et c'était un des vices de la tragédie voltairienne de ne l'avoir pas senti ; mais ces contrastes naissent spontanément des différents principes que renferme notre âme ; il ne faut pas que le poète les fasse entrer violemment du dehors. Ici encore, la réaction fut excessive, parce qu'elle était une réaction : les personnages pseudo-classiques étaient des abstractions ; ceux de M. Hugo sont trop souvent des tours de force.

---

VŒU

Si j'étais la feuille que roule  
L'aile tournoyante du vent,  
Qui flotte sur l'eau qui s'écoule  
Et qu'on suit de l'œil en rêvant ;

Je me livrerais, fraîche encore,  
De la branche me détachant,  
Au zéphir qui souffle à l'aurore,  
Au ruisseau qui vient du couchant. *west*

Plus loin que le fleuve qui gronde, *roaring*  
Plus loin que les vastes forêts,  
Plus loin que la gorge profonde,  
Je fuirais, je courrais, j'irais !

Plus loin que l'an<sup>de</sup>tre de la louve,  
Plus loin que le bois des ramiers,  
Plus loin que la plaine où l'on trouve  
Une fontaine et trois palmiers ;

Je franchirais, comme la flèche  
L'étang d'Arta, mouvant miroir,

Et le mont dont la cime empêche  
Corinthe et Mykos de se voir.

Comme par un charme attirée,  
Je m'arrêteraï au matin  
Sur Mykos, la ville carrée,  
La ville aux coupoles d'étain.

J'irais chez la fille du prêtre,  
Chez la blanche fille à l'œil noir,  
Qui le jour chante à sa fenêtre,  
Et joue à sa porte le soir.

Enfin, pauvre feuille envolée,  
Je viendrais, au gré de mes vœux,  
Me poser sur son front, mêlée  
Aux boucles de ses blonds cheveux ;

Comme une perruche au pied lesté  
Dans le blé jaune, ou bien encor,  
Comme dans un jardin célesté,  
Un fruit vert sur un arbre d'or.

Et là, sur sa tête qui penche,  
Je serais, fût-ce peu d'instant,  
Plus fière que l'aigrette blanche  
Au front étoilé des sultans.

*Orientales, xxii.*

#### SI TU VEUX, FAISONS UN RÊVE

" Si tu veux, faisons un rêve,  
Montons sur deux palefrois ;  
Tu m'emmènes, je t'enlève.  
L'oiseau chante dans les bois.

" Je suis ton maître et ta proie ;  
Partons, c'est la fin du jour ;  
Mon cheval sera la joie,  
Ton cheval sera l'amour.

" Nous ferons toucher leurs têtes ;  
Les voyages sont aisés ;  
Nous donnerons à ces bêtes  
Une avoine de baisers.

" Viens ! nos deux chevaux men-  
songes  
Frappent du pied tous les deux ;  
Le mien au fond de mes songes,  
Et le tien au fond des cieux.

" Un bagage est nécessaire ;  
Nous emporterons nos vœux,  
Nos bonheurs, notre misère,  
Et la fleur de tes cheveux.

" Viens, le soir brunit les chênes,  
Le moineau rit ; ce moqueur  
Entend le doux bruit des chaînes  
Que tu m'a mises au cœur.

“Ce ne sera point ma faute  
Si les forêts et les monts,  
En nous voyant côte à côte,  
Ne murmurent pas : Aimons !

Viens, sois tendre, je suis ivre.  
O les verts taillis mouillés !  
Ton souffle te fera suivre  
Des papillons réveillés.

L'envieux oiseau nocturne,  
Triste, ouvrira son œil rond ;  
Les nymphes, penchant leur urne,  
Dans les grottes souriront ;

Et diront : “Sommes-nous folles !  
“C'est Léandre avec Héro ;  
“En écoutant leurs paroles  
“Nous laissons tomber notre eau.”

“Allons-nous-en par l'Autriche !  
Nous aurons l'aube à nos fronts ;  
Je serai grand, et toi riche,  
Puisque nous nous aimerons.

“Allons-nous-en par la terre,  
Sur nos deux chevaux charmants,  
Dans l'azur, dans le mystère,  
Dans les éblouissements !

“Nous entrerons à l'auberge  
Et nous payerons l'hôtelier  
De ton sourire de vierge,  
De mon bonjour d'écolier.

“Tu seras dame, et moi comte ;  
Viens, mon cœur s'épanouit,  
Viens, nous conterons ce conte  
Aux étoiles de la nuit.”

*Légende des Siècles, V. xi.*

### L'ENFANT QUI DORT

Dans l'alcôve sombre  
Près d'un humble autel,  
L'enfant dort à l'ombre  
Du lit maternel.  
Tandis qu'il repose,  
Sa paupière rose,  
Pour la terre close,  
S'ouvre pour le ciel.

Il fait bien des rêves.  
Il voit, par moments  
Le sable des grèves  
Plein de diamants,  
Des soleils de flammes,  
Et de belles dames  
Qui portent des âmes  
Dans leurs bras charmants.

Songe qui l'enchanté !  
Il voit des ruisseaux ;  
Une voix qui chante  
Sort du fond des eaux.

Ses sœurs sont plus belles ;  
Son père est près d'elles ;  
Sa mère a des ailes  
Comme les oiseaux.

Il voit mille choses,  
Plus belles encor ;  
Des lis et des roses  
Plein le corridor ;  
Des lacs de délice  
Où le poisson glisse,  
Où l'onde se plisse  
A des roseaux d'or !

Enfant ! rêve encore !  
Dors, ô mes amours !  
Ta jeune âme ignore  
Où s'en vont tes jours.  
Comme une algue morte,  
Tu vas, que t'importe !  
Le courant t'emporte,  
Mais tu dors toujours !

*present hour*

Sans soin, sans étude  
 Tu dors en chemin :  
 Et l'inquiétude  
 A la froide main,  
 De son ongle avide,  
 Sur ton front candide  
 Qui n'a point de ride  
 N'écrit pas : Demain !  
 Il dort, innocence !  
 Les anges sereins  
 Qui savent d'avance  
 Le sort des humains,  
 Le voyant sans armes,  
 Sans peur, sans alarmes,  
 Baisent avec larmes  
 Ses petites mains.

Leurs lèvres effleurent  
 Ses lèvres de miel.  
 L'enfant voit qu'ils pleurent  
 Et dit : Gabriel !  
 Mais l'ange le touche,  
 Et berçant sa couche,  
 Un doigt sur sa bouche,  
 Lève l'autre au ciel !  
 Cependant sa mère,  
 Prompte à le bercer,  
 Croit qu'une chimère  
 Le vient opprimer ;  
 Fièvre, elle l'admire,  
 L'entend qui soupire,  
 Et le fait sourire  
 Avec un baiser.

*Feuilles d'Automne, xx.*

#### NOUVELLE CHANSON SUR UN VIEIL AIR

S'il est un charmant gazon  
 Que le ciel arrose,  
 Où brille en toute saison  
 Quelque fleur éclore,  
 Où l'on cueille à pleine main  
 Lis, chèvrefeuille et jasmin,  
 J'en veux faire le chemin  
 Où ton pied se pose !  
 S'il est un sein bien aimant  
 Dont l'honneur dispose,  
 Dont le ferme dévouement  
 N'ait rien de morose,

Si toujours ce noble sein  
 Bat pour un digne dessein,  
 J'en veux faire le coussin  
 Où ton front se pose !

S'il est un rêve d'amour,  
 Parfumé de rose,  
 Où l'on trouve chaque jour  
 Quelque douce chose,  
 Un rêve que Dieu bénit,  
 Où l'âme à l'âme s'unit,  
 Oh ! j'en veux faire le nid  
 Où ton cœur se pose !

*Chants du Crépuscule, xxii.*

#### MES VERS FUIRAIENT, DOUX ET FRÊLES

Mes vers fuiraient, doux et frêles,  
 Vers votre jardin si beau,  
 Si mes vers avaient des ailes,  
 Des ailes comme l'oiseau.  
 Ils voleraient, étincelles,  
 Vers votre foyer qui rit,

Si mes vers avaient des ailes,  
 Des ailes comme l'esprit.  
 Près de vous, purs et fidèles,  
 Ils accourraient nuit et jour,  
 Si mes vers avaient des ailes,  
 Des ailes comme l'amour.

*Contemplations, II, ii.*

## VIEILLE CHANSON DU JEUNE TEMPS (1831)

Je ne songeais pas à Rose ;      Rose, droite sur ses hanches,  
 Rose au bois vint avec moi ;      Leva son beau bras tremblant  
 Nous parlions de quelque chose,      Pour prendre une mûre aux  
 Mais je ne sais plus de quoi.      branches ;  
 J'étais froid comme les mar-      Je ne vis pas son bras blanc.  
     bres ;      Une eau courait, fraîche et creuse,  
 Je marchais à pas distraits ;      Sur les mousses de velours ;  
 Je parlais des fleurs, des arbres ;      Et la nature amoureuse  
 Son œil semblait dire : Après ?      Dormait dans les grands bois sourds.  
     La rosée offrait ses perles,      Rose défit sa chaussure,  
 Le taillis ses parasols ;      Et mit, d'un air ingénu,  
 J'allais ; j'écoutais les merles,      Son petit pied dans l'eau pure ;  
 Et Rose les rossignols.      Je ne vis pas son pied nu.  
 Moi, seize ans, et l'air morose ;      Je ne savais que lui dire ;  
 Elle vingt ; ses yeux brillaient.      Je la suivais dans le bois,  
 Les rossignols chantaient Rose,      La voyant parfois sourire  
 Et les merles me sifflaient.      Et soupirer quelquefois.

Je ne vis qu'elle était belle  
 Qu'en sortant des grands bois sourds.  
 — Soit ; n'y pensons plus ! dit-elle.  
 Depuis j'y pense toujours.

*Contemplations, i.*

## TRISTESSE D'OLYMPIO (1837)

- “ Que peu de temps suffit pour changer toutes choses !  
 Nature au front serein, comme vous oubliez !  
 Et comme vous brisez dans vos métamorphoses  
 Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés !  
 . . . . .  
 “ D'autres vont maintenant passer où nous passâmes ;  
 Nous y sommes venus, d'autres vont y venir ;  
 Et le songe qu'avaient ébauché nos deux âmes  
 Ils le continueront sans pouvoir le finir !  
 . . . . .  
 “ Car personne ici-bas ne termine et n'achève ;  
 Les pires des humains sont comme les meilleurs ;  
 Nous nous réveillons tous au même endroit du rêve.  
 Tout commence en ce monde et tout finit ailleurs.  
 . . . . .  
 “ Oui, d'autres à leur tour viendront, couples sans tache,  
 Puiser dans cet asile heureux, calme, enchanté,

Tout ce que la nature à l'amour qui se cache  
Mêle de rêverie et de solennité !

“ D'autres auront nos champs, nos sentiers, nos retraites.  
Ton bois, ma bien-aimée, est à des inconnus.  
D'autres femmes viendront, baigneuses indiscrètes,  
Troubler le flot sacré qu'ont touché tes pieds nus !

“ Oh ! dites-moi, ravins, frais ruisseaux, treilles mûres,  
Rameaux chargés de nids, grottes, forêts, buissons,  
Est-ce que vous ferez pour d'autres vos murmures ?  
Est-ce que vous direz à d'autres vos chansons ?

“ Est-ce que vous serez à ce point insensible  
De nous savoir couchés, morts avec nos amours,  
Et de continuer votre fête paisible,  
Et de toujours sourire et de chanter toujours ?

“ Dieu nous prête un moment les prés et les fontaines,  
Les grands bois frissonnants, les rocs profonds et sourds,  
Et les cieux azurés et les lacs et les plaines,  
Pour y mettre nos cœurs, nos rêves, nos amours !

“ Puis il nous les retire. Il souffle notre flamme ;  
Il plonge dans la nuit l'ancre où nous rayonnons ;  
Et dit à la vallée, où s'imprima notre âme,  
D'effacer notre trace et d'oublier nos noms.

“ Eh bien ! oubliez-nous, maison, jardin, ombrages !  
Herbe, use notre seuil ! ronce, cache nos pas !  
Chantez, oiseaux ! ruisseaux, coulez ! croissez, feuillages !  
Ceux que vous oubliez ne vous oublieront pas.

“ Car vous êtes pour nous l'ombre de l'amour même !  
Vous êtes l'oasis qu'on rencontre en chemin !  
Vous êtes, ô vallon ! la retraite suprême  
Où nous avons pleuré nous tenant par la main.

“ Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,  
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,  
Comme un essaim chantant d'histrions en voyage  
Dont le groupe décroît derrière le coteau.

“ Mais toi, rien ne t'efface, amour ! . . . ”

*Les Rayons et les Ombres, xxxiv.*

## AUTRE GUITARE (1838)

Comment, disaient-ils,  
Avec nos nacelles,  
Fuir les alguazils ?—  
Ramez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,  
Oublier querelles,

Misère et périls ?—  
Dormez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,  
Enchanter les belles  
Sans philtres subtils ?—  
Aimez, disaient-elles.

*Les Rayons et les Ombres, xxiii.*

## LE CHANT DE CEUX QUI S'EN VONT SUR MER (1852)

Adieu, patrie !  
L'onde est en furie.  
Adieu, patrie,  
Azur !

Adieu, maison, treille au fruit mûr,  
Adieu, les fleurs d'or du vieux mur !  
Adieu, patrie !  
Ciel, forêt, prairie ;  
Adieu, patrie,  
Azur !

Adieu, fiancée au front pur.  
Le ciel est noir, le vent est dur.  
Adieu, patrie !  
Louise, Anna, Marie !  
Adieu, patrie,  
Azur !

Notre œil, que voile un deuil futur,  
Va du flot sombre au sort obscur !  
Adieu, patrie !  
Pour toi mon cœur prie.  
Adieu, patrie,  
Azur !

## DERNIERS ADIEUX DE FANTINE

La Vierge Marie auprès de mon poêle  
Est venue hier en manteau brodé ;  
Et m'a dit :—Voici, caché sous mon voile  
Le petit qu'un jour tu m'as demandé.—

Courez à la ville, ayez de la toile,  
 Achetez du fil, achetez un dé.  
 Nous achèterons de bien belles choses  
 En nous promenant le long des faubourgs.

Bonne Sainte Vierge, auprès de mon poêle  
 J'ai mis un berceau de rubans orné ;  
 Dieu me donnerait sa plus belle étoile,  
 J'aime mieux l'enfant que tu m'as donné.  
 — Madame, que faire de cette toile ?  
 — Faites un trousseau pour mon nouveau-né.  
 Les bleuets sont bleus, les roses sont roses,  
 Les bleuets sont bleus, j'aime mes amours.

Lavez cette toile. — Où ? — Dans la rivière,  
 Faites-en, sans rien gâter ni salir,  
 Une belle jupe avec sa brassière  
 Que je veux broder, de fleurs emplir.  
 L'enfant n'est plus là, madame, qu'en faire ?  
 Faites-en un drap pour m'ensevelir.  
 Nous achèterons de bien belles choses  
 En nous promenant le long des faubourgs.  
 Les bleuets sont bleus, les roses sont roses,  
 Les bleuets sont bleus, j'aime mes amours.

*Les Misérables*, iii. 143.

### L'ÂGE D'OR

L'aurore apparaissait ; quelle aurore ! Un abîme  
 D'éblouissement, vaste, insondable, sublime ;  
 Une ardente lueur de paix et de bonté.  
 C'était aux premiers temps du globe ; et la clarté  
 Brillait sereine au front du ciel inaccessible,  
 Étant tout ce que Dieu peut avoir de visible ;  
 Tout s'illuminait, l'ombre et le brouillard obscur ;  
 Des avalanches d'or s'écroutaient dans l'azur ;  
 Le jour en flamme, au fond de la terre ravie,  
 Embrasait les lointains splendides de la vie ;  
 Les horizons pleins d'ombre et de rocs chevelus,  
 Et d'arbres effrayants que l'homme ne voit plus,  
 Lusaient comme le songe et comme le vertige,  
 Dans une profondeur d'éclair et de prodige ;  
 L'Éden pudique et nu s'éveillait mollement ;

Les oiseaux gazouillaient un hymne si charmant,  
 Si frais, si gracieux, si suave et si tendre,  
 Que les anges distraits se penchaient pour l'entendre ;  
 Le seul rugissement du tigre était plus doux ;  
 Les halliers où l'agneau paissait avec les loups,  
 Les mers où l'hydre aimait l'alcyon, et les plaines  
 Où les ours et les daims confondaient leurs haleines,  
 Hésitaient, dans le chœur des concerts infinis,  
 Entre le cri de l'antre et la chanson des nids.  
 La prière semblait à la clarté mêlée,  
 Et sur cette nature encore immaculée,  
 Qui du verbe éternel avait gardé l'accent,  
 Sur ce monde céleste, angélique, innocent,  
 Le matin, murmurant une sainte parole  
 Souriait, et l'aurore était une auréole.  
 Tout avait la figure intègre du bonheur ;  
 Pas de bouche d'où vînt un souffle empoisonneur ;  
 Pas un être qui n'eût sa majesté première ;  
 Tout ce que l'infini peut jeter de lumière  
 Éclatait pêle-mêle à la fois dans les airs ;  
 Le vent jouait avec cette gerbe d'éclairs  
 Dans le tourbillon libre et fuyant des nuées ;  
 L'enfer balbutiait quelques vagues huées  
 Qui s'évanouissaient dans le grand cri joyeux  
 Des eaux, des monts, des bois, de la terre et des cieux !  
 Les vents et les rayons semaient de tels délires,  
 Que les forêts vibraient comme de grandes lyres ;  
 De l'ombre à la clarté, de la base au sommet,  
 Une fraternité vénérable germait ;  
 L'astre était sans orgueil et le ver sans envie ;  
 On s'adorait d'un bout à l'autre de la vie. |  
 Une harmonie égale à la clarté, versant  
 Une extase divine au globe adolescent,  
 Semblait sortir du cœur mystérieux du monde ;  
 L'herbe en était émue, et le nuage, et l'onde,  
 Et même le rocher qui songe et qui se tait ;  
 L'arbre, tout pénétré de lumière, chantait ;  
 Chaque fleur, échangeant son souffle et sa pensée  
 Avec le ciel serein d'où tombe la rosée,  
 Recevait une perle et donnait un parfum ;  
 L'Être resplendissait, Un dans Tout, Tout dans Un ;  
 Le paradis brillait sous les sombres ramures  
 De la vie ivre d'ombre et pleine de murmures,

Et la lumière était faite de vérité ;  
 Et tout avait la grâce, ayant la pureté ;  
 Tout était flamme, hymen, bonheur, douceur, démenée,  
 Tant ces immenses jours avaient une aube immense !  
*Légende des Siècles, I ; Le Sacre de la Femme.*

#### APRÈS LA BATAILLE

Mon père, ce héros au sourire si doux,<sup>1</sup>  
 Suivi d'un seul housard qu'il aimait entre tous  
 Pour sa grande bravoure et pour sa haute taille,  
 Parcourait à cheval, le soir d'une bataille,  
 Le champ couvert de morts sur qui tombait la nuit.  
 Il lui sembla dans l'ombre entendre un faible bruit.  
 C'était un Espagnol de l'armée en déroute  
 Qui se traînait sanglant sur le bord de la route,  
 Râlant, brisé, livide, et mort plus qu'à moitié,  
 Et qui disait : "A boire, à boire par pitié !"  
 Mon père, ému, tendit à son housard fidèle  
 Une gourde de rhum qui pendait à sa selle,  
 Et dit : "Tiens, donne à boire à ce pauvre blessé."  
 Tout à coup, au moment où le housard baissé  
 Se penchait vers lui, l'homme, une espèce de Maure,  
 Saisit un pistolet qu'il étreignait encore,  
 Et vise au front mon père en criant : "Caramba !" <sup>2</sup>  
 Le coup passa si près que le chapeau tomba,  
 Et que le cheval fit un écart en arrière.  
 "Donne-lui tout de même à boire," dit mon père.  
*Légende des Siècles.*

#### LA CONSCIENCE

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,  
 Échevelé, livide au milieu des tempêtes,  
 Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,  
 Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva  
 Au bas d'une montagne en une grande plaine ;  
 Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine  
 Lui dirent : "Couchons-nous sur la terre, et dormons."

<sup>1</sup> Le père du poète fut le comte Hugo, général de division sous l'Empire. Son nom figure sur l'arc de triomphe de l'Étoile.

<sup>2</sup> Imprécation de la langue espagnole.

Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.  
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres,  
Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,  
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.  
"Je suis trop près," dit-il avec un tremblement.  
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,  
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.  
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.  
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,  
Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,  
Sans repos, sans sommeil ; il atteignit la grève  
Des mers, dans le pays qui fut depuis Assur.  
"Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.  
Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes."  
Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes  
L'œil à la même place au fond de l'horizon.  
Alors il tressaillit en proie au noir frisson. *chill*  
"Cachez-moi !" cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,  
Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche. *unle*  
Caïn dit à Jabel, père de ceux qui vont  
Sous des tentes de poil dans le désert profond :  
"Étends de ce côté la toile de la tente."  
Et l'on développa la muraille flottante ;  
Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb,  
"Vous ne voyez plus rien ?" dit Tsilla, l'enfant blond,  
La fille de ses fils, douce comme l'aurore ;  
Et Caïn répondit : "Je vois cet œil encore !"  
Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs  
Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,  
Cria : "Je saurai bien construire une barrière."  
Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.  
Et Caïn dit : "Cet œil me regarde toujours !"  
Hénoch dit : "Il faut faire une enceinte de tours  
Si terrible, que rien ne puisse approcher d'elle.  
Bâtissons une ville avec sa citadelle,  
Bâtissons une ville, et nous la fermerons."  
Alors Tubalcaïn, père des forgerons,  
Construisit une ville énorme et surhumaine.  
Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,  
Chassaient les fils d'Énos et les enfants de Seth ;  
Et l'on crevait les yeux à quiconque passait ;  
Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.  
Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,

On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,  
 Et la ville semblait une ville d'enfer ;  
 L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes ;  
 Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes ;  
 Sur la porte on grava : "Défense à Dieu d'entrer."  
 Quand ils eurent fini de clore et de murer,  
 On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre ;  
 Et lui restait lugubre et hagard. "O mon père !  
 L'œil a-t-il disparu ?" dit en tremblant Tsilla.  
 Et Caïn répondit : "Non, il est toujours là."  
 Alors il dit : "Je veux habiter sous la terre  
 Comme dans son sépulcre un homme solitaire ;  
 Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien."  
 On fit donc une fosse, et Caïn dit : "C'est bien !"  
 Puis il descendit seul sous cette voûte sombre ;  
 Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre  
 Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,  
 L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

*Légende des Siècles, I.*

### LE COMBAT AVEC LA PIEUVRE

Quand Gilliatt s'éveilla, il eut faim. La mer s'apaisait. Mais il restait assez d'agitation au large pour que le départ immédiat fût impossible. La journée d'ailleurs était trop avancée. Il profita de ce que la mer baissait pour roder dans les rochers à la recherche des langoustes. Il y avait assez de découverte pour espérer une bonne chasse. Ce jour-là pourtant les poing-clos<sup>1</sup> et les langoustes se dérobaient. La tempête avait refoulé ces solitaires dans leurs cachettes, et ils n'étaient pas encore rassurés. Gilliatt tenait à la main son couteau ouvert, et arrachait de temps en temps un coquillage sous le varech. Il mangeait tout en marchant. Comme Gilliatt prenait le parti de se résigner aux oursins et aux châtaignes de mer, un clapotement se fit à ses pieds. Un gros crabe, effrayé de son approche, venait de sauter à l'eau. Le crabe ne s'enfonça point assez pour que Gilliatt le perdît de vue. Gilliatt se mit à courir après le crabe sur le soubassement de l'écueil. Le crabe fuyait. Subitement il n'y eut plus rien. Le crabe venait de se fourrer dans quelque crevasse sous le rocher. Gilliatt se cramponna du poing à des reliefs de roche et avança la tête pour voir sous les surplombs. Il y avait là, en effet, une anfractuosité.

<sup>1</sup> Le poupart, crustacé du genre des crabes (crabe tourteau), dont la chair est estimée.

Le crabe avait dû s'y réfugier. C'était mieux qu'une crevasse. C'était une espèce de porche. La mer entraît sous ce porche, mais n'y était pas profonde. On voyait le fond couvert de galets. Ces galets étaient glauques et revêtus de conferves, ce qui indiquait qu'ils n'étaient jamais à sec. Ils ressemblaient à des dessus de têtes d'enfants avec des cheveux verts.

Gilliatt prit son couteau dans ses dents, descendit des pieds et des mains du haut de l'escarpement et sauta dans cette eau. Il en eut presque jusqu'aux épaules. Il s'engagea sous ce porche. Il se trouvait dans un couloir fruste, avec une ébauche de voûte ogive sur sa tête. Les parois étaient polies et lisses. Il ne voyait plus le crabe. Il avait pied. Il avançait dans une décroissance de jour. Il commençait à ne plus rien distinguer. Après une quinzaine de pas, la voûte cessa au-dessus de lui. Il était hors du couloir. Il y avait plus d'espace, et par conséquent plus de jour ; ses pupilles d'ailleurs s'étaient dilatées ; il voyait assez clair. Il eut une surprise. Il venait de rentrer dans cette cave étrange visitée par lui le mois d'auparavant. Seulement il y était rentré par la mer. Cette arche qu'il avait vue noyée, c'est par là qu'il venait de passer. A de certaines marées basses, elle était praticable.

Ses yeux s'accoutumaient. Il voyait de mieux en mieux. Il était stupéfait. Il retrouvait cet extraordinaire palais de l'ombre, cette voûte, ces piliers, ces sangs ou ces pourpres, cette végétation à pierreries, et au fond, cette crypte, presque sanctuaire, et cette pierre, presque autel. Il se rendait peu compte de ces détails, mais il avait dans l'esprit l'ensemble, et il le revoyait. Il revoyait en face de lui, à une certaine hauteur dans l'escarpement, la crevasse par laquelle il avait pénétré la première fois, et qui, du point où il était maintenant, semblait inaccessible. Il revoyait près de l'arche ogive ces grottes basses et obscures, sortes de caveaux dans la cave, qu'il avait déjà observées de loin. A présent, il en était près. La plus voisine de lui était à sec et aisément abordable. Plus près encore que cet enfoncement, il remarqua, au-dessus du niveau de l'eau, à portée de sa main, une fissure horizontale dans le granit. Le crabe était probablement là. Il y plongea le poing le plus avant qu'il put, et se mit à tâtonner dans ce trou de ténèbres.

Tout à coup il se sentit saisir le bras. Ce qu'il éprouva en ce moment, c'est l'horreur indescriptible. Quelque chose qui était mince, âpre, plat, glacé, gluant et vivant venait de se tordre dans l'ombre autour de son bras nu. Cela lui montait vers la poitrine. C'était la pression d'une courroie et la poussée d'une vrille. En moins d'une seconde, on ne sait quelle spirale lui avait envahi le

poignet et le coude et touchait l'épaule. La pointe fouillait sous son aisselle. Gilliatt se rejeta en arrière, mais put à peine remuer. Il était comme cloué. De sa main gauche restée libre il prit son couteau qu'il avait entre ses dents, et de cette main, tenant le couteau, s'arc-bouta au rocher, avec un effort désespéré pour retirer son bras. Il ne réussit qu'à inquiéter un peu la ligature, qui se resserra. Elle était souple comme le cuir, solide comme l'acier, froide comme la nuit.

Une deuxième lanière, étroite et aiguë, sortit de la crevasse du roc. C'était comme une langue hors d'une gueule. Elle lécha épouvantablement le torse nu de Gilliatt, et tout à coup s'allongeant, dématurée et fine, elle s'appliqua sur sa peau et lui entourait tout le corps. En même temps, une souffrance inouïe, comparable à rien, soulevait les muscles crispés de Gilliatt. Il sentait dans sa peau des enfoncements ronds, horribles. Il lui semblait que d'innombrables lèvres, collées à sa chair, cherchaient à lui boire le sang.

Une troisième lanière ondoya hors du rocher, tâta Gilliatt, et lui fouetta les côtes comme une corde. Elle s'y fixa. L'angoisse, à son paroxysme, est muette. Gilliatt ne jetait pas un cri. Il y avait assez de jour pour qu'il pût voir les repoussantes formes appliquées sur lui.

Une quatrième ligature, celle-ci rapide comme une flèche, lui sauta autour du ventre et s'y enroula. Impossible de couper ni d'arracher ces courroies visqueuses qui adhéraient étroitement au corps de Gilliatt et par quantités de points. Chacun de ces points était un foyer d'affreuse et bizarre douleur. C'était ce qu'on éprouverait si l'on se sentait avalé à la fois par une foule de bouches trop petites.

Un cinquième allongement jaillit du trou. Il se superposa aux autres et vint se replier sur le diaphragme de Gilliatt. La compression s'ajoutait à l'anxiété ; Gilliatt pouvait à peine respirer. Ces lanières, pointues à leur extrémité, allaient s'élargissant comme des lames d'épée vers la poignée. Toutes les cinq appartenaient évidemment au même centre. Elles marchaient et rampaient sur Gilliatt. Il sentait se déplacer ces pressions obscures qui lui semblaient être des bouches.

Brusquement une large viscosité ronde et plate sortit de dessous la crevasse. C'était le centre ; les cinq lanières s'y rattachaient comme des rayons à un moyeu ; on distinguait au côté opposé de ce disque immonde le commencement de trois autres tentacules, restés sous l'enfoncement du rocher. Au milieu de cette viscosité il y avait deux yeux qui regardaient. Ces yeux voyaient Gilliatt. Gilliatt reconnut la pieuvre.

Tel était l'être auquel, depuis quelques instants, Gilliatt appartenait. Ce monstre était l'habitant de cette grotte. Il était l'effrayant génie du lieu. Sorte de sombre démon de l'eau. Toutes ces magnificences avaient pour centre l'horreur.

Le mois d'auparavant, le jour où pour la première fois Gilliatt avait pénétré dans la grotte, la noirceur ayant un contour, entrevue par lui dans les plissements de l'eau secrète, c'était cette pieuvre. Elle était là chez elle. Quand Gilliatt, entrant pour la seconde fois dans cette cave à la poursuite du crabe, avait aperçu la crevasse où il avait pensé que le crabe se réfugiait, la pieuvre était dans ce trou, au guet. Se figure-t-on cette attente ?

Gilliatt avait enfoncé son bras dans le trou ; la pieuvre l'avait happé. Elle le tenait. Il était la mouche de cette araignée. Gilliatt était dans l'eau jusqu'à la ceinture, les pieds crispés sur la rondeur des galets glissants, le bras droit étreint et assujéti par les enroulements plats des courroies de la pieuvre, et le torse disparaissant presque sous les replis et les croisements de ce bandage horrible. Des huit bras de la pieuvre, trois adhéraient à la roche, cinq adhéraient à Gilliatt. De cette façon, cramponnée d'un côté au granit, de l'autre à l'homme, elle enchaînait Gilliatt au rocher. Gilliatt avait sur lui deux cent cinquante suçoirs. Complication d'angoisse et de dégoût. Être serré dans un poing démesuré dont les doigts élastiques, longs de près d'un mètre, sont intérieurement pleins de pustules vivantes qui vous fouillent la chair. Nous l'avons dit, on ne s'arrache pas à la pieuvre. Si on l'essaie, on est plus sûrement lié. Elle ne fait que se resserrer davantage. Son effort croît en raison du vôtre. Plus de secousse produit plus de constriction. Gilliatt n'avait qu'une ressource, son couteau. Il n'avait de libre que la main gauche ; mais on sait qu'il en usait puissamment. On aurait pu dire de lui qu'il avait deux mains droites. Son couteau, ouvert, était dans cette main. On ne coupe pas les antennes de la pieuvre ; c'est un cuir impossible à trancher, il glisse sous la lame ; d'ailleurs la superposition est telle qu'une entaille à ces lanières entamerait votre chair.

Le poulpe est formidable ; pourtant il y a une manière de s'en saisir. Les pêcheurs de Serk la connaissent ; qui les a vus exécuter en mer de certains mouvements brusques, le sait. Les marsouins la connaissent aussi ; ils ont une façon de mordre la sèche qui lui coupe la tête. De là tous ces calmars, toutes ces sèches et tous ces poulpes sans tête qu'on rencontre au large. Le poulpe, en effet, n'est vulnérable qu'à la tête. Gilliatt ne l'ignorait point. Il n'avait jamais vu de pieuvre de cette dimension. Du premier coup, il se trouvait pris par la grande espèce. Un autre

se fût troublé. Pour la pieuvre comme pour le taureau il y a un moment qu'il faut saisir ; c'est l'instant où le taureau baisse le cou, c'est l'instant où la pieuvre avance la tête ; instant rapide. Qui manque ce joint est perdu. Tout ce que nous venons de dire n'avait duré que quelques minutes. Gilliatt pourtant sentait croître la succion des deux cent cinquante ventouses.

La pieuvre est traître. Elle tâche de stupéfier d'abord sa proie. Elle saisit, puis attend le plus qu'elle peut. Gilliatt tenait son couteau. Les suctions augmentaient. Il regardait la pieuvre, qui le regardait. Tout à coup la bête détacha du rocher sa sixième antenne, et, la lançant sur Gilliatt, tâcha de lui saisir le bras gauche. En même temps elle avança vivement la tête. Une seconde de plus, sa bouche anus s'appliquait sur la poitrine de Gilliatt. Gilliatt, saigné au flanc, et les deux bras garrottés, était mort. Mais Gilliatt veillait. Guetté, il guettait. Il évita l'antenne, et, au moment où la bête allait mordre sa poitrine, son poing armé s'abattit sur la bête. Il y eut deux convulsions en sens inverse, celle de la pieuvre et celle de Gilliatt. Ce fut comme la lutte de deux éclairs. Gilliatt plongea la pointe de son couteau dans la viscosité plate, et, d'un mouvement giratoire pareil à la torsion d'un coup de fouet, faisant un cercle autour des deux yeux, il arracha la tête comme on arrache une dent. Ce fut fini. Toute la bête tomba. Cela ressembla à un linge qui se détache. La pompe aspirante détruite, le vide se défit. Les quatre cents ventouses lâchèrent à la fois le rocher et l'homme. Ce haillon coula au fond de l'eau. Gilliatt, haletant du combat, put apercevoir à ses pieds sur les galets deux tas gélatineux informes, la tête d'un côté, le reste de l'autre. Nous disons le reste, car on ne pourrait dire le corps. Gilliatt toutefois, craignant quelque reprise convulsive de l'agonie, recula hors de la portée des tentacules. Mais la bête était bien morte. Gilliatt referma son couteau.

*Les Travailleurs de la Mer, iv.*

### ALEXANDRE DUMAS (1803-1870)

Dumas (Alexandre), né en 1803 à Villers-Cotterets, mort à Dieppe en 1870. Après avoir passé quelque temps dans une étude de notaire, il se rendit à Paris, où il entra comme expéditionnaire au service du duc d'Orléans. Ses premiers essais au théâtre furent peu remarqués ; mais un drame en cinq actes, *Henri III et sa cour*, représenté au Théâtre-Français en 1829, eut un succès immense comme réaction contre la tragédie classique. En 1830, Dumas fit représenter à l'Odéon une pièce en vers, *Stockholm, Fontainebleau et Rome*, composée dès 1828 dans le goût classique et reçue au Théâtre-Français sous le titre de *Christine de Suède*, mais presque entièrement refaite suivant le goût nouveau du public. Il prit part à la révolution de Juillet, sut conserver la faveur, même l'amitié des princes de la famille d'Orléans, et accompagna

en 1846 le duc de Montpensier en Espagne comme historiographe de son mariage. Ses plus grands succès à la scène et dans le roman appartiennent au règne de Louis-Philippe ; on remarque, parmi ses pièces : *Antony*, drame en 5 actes, 1831 ; *Charles VII chez ses grands vassaux*, tragédie en 5 actes ; *Napoléon Bonaparte*, drame en 5 actes ; *Richard Darlington*, drame en 5 actes, 1831 ; *Térèse*, drame en 5 actes, 1832 ; *le Mari de la veuve*, comédie en un acte, 1832 ; *la Tour de Nesle*, drame en 5 actes, 1832, dont la paternité fut revendiquée par Frédéric Gaillardet ; *Angèle*, 1833, et *Catherine Howard*, 1834, drame en 5 actes ; *Don Juan de Marana*, mystère en 5 actes et en vers, 1836 ; *Keen, ou Désordre et génie*, drame en 5 actes, 1836 ; *Paul Jones*, drame en 5 actes, 1838 ; *Mlle de Belle-Isle*, comédie en 5 actes, 1839, une des meilleures œuvres de l'auteur, qui est restée au répertoire de la Comédie française ; *Un Mariage sous Louis XV*, comédie en 5 actes, 1841 ; *Lorenzino*, drame en 5 actes ; les *Demoiselles de Saint-Cyr*, comédie en 5 actes, 1843 ; les *Mousquetaires*, 1845 ; *la Reine Margot*, 1847, et *le Chevalier de Maison-Rouge*, 1847, drames tirés de romans de même nom. Comme romancier, il a été encore plus fécond, et beaucoup de ses productions sont encore populaires. On peut citer : *Impressions de Voyage*, 1833 ; *Souvenirs d'Antony*, 1835 ; *Quinze Jours au Sinaï*, 1835 ; *le Capitaine Paul*, 1838 ; *Jacques Ortis*, 1839 ; *Aventures de John Davys*, 1840 ; *le Maître d'Armes*, 1840 ; *Une année à Florence*, et *Nouvelles Impressions de Voyage*, 1841 ; *Excursions sur les bords du Rhin*, 1842 ; *le Corricolo*, le *Speronare*, la *Villa Palmieri*, *Ascanio*, le *Chevalier d'Harmental*, 1843 ; *Sylvandire*, *Fernande*, et les *Trois Mousquetaires*, 1844 ; les *Frères corses*, *Vingt ans après*, et *la Reine Margot*, 1845 ; *le Comte de Monte-Cristo*, 1841-45 ; *le Bâtard de Mauléon*, le *Chevalier de Maison-Rouge*, la *Dame de Montsoreau*, et les *Deux Dianas*, 1846 ; les *Quarante-Cinq*, et *le Vicomte de Bragelonne*, 1847 ; les *Mémoires d'un médecin*, le *Collier de la Reine*, et *Ange Pitou*, 1848 ; les *Mille et un Fantômes*, 1849 ; *le Trou de l'Enfer*, 1850 ; etc.

La guerre d'Italie l'entraîna dans de nouvelles aventures ; il accompagna l'expédition de Garibaldi en Sicile et à Naples en 1860, et en prit occasion de publier les *Mémoires de Garibaldi*. Il avait déjà donné, en 1852, ses propres *Mémoires*, où son imagination altère singulièrement les événements auxquels il s'est trouvé mêlé, et qui sont loin de retracer sa vie entière.

Toute l'activité de Dumas n'aurait pas suffi à son abondante production ; aussi a-t-il employé de nombreux collaborateurs, dont quelques-uns ont réclamé leur part de notoriété.

“ Depuis le premier jour où il a pris une plume, à dix-sept ans, cet homme infatigable n'a pas quitté la plume ; entre sa pensée et son style, il n'a pas trouvé d'autre intervalle que l'espace étroit qui sépare la plume de l'encrier. Voilà toute sa méditation, voilà tout son loisir. Il écrit quand il est triste et quand il est gai, quand il est bien portant et quand il est malade ; il écrit la nuit et le jour ; à pied et à cheval, il écrit ; il écrit partout : dans les auberges, sur les grands chemins, en voiture, en bateau, sur la lisière du bois, il écrit ! On peut définir A. Dumas une vive intelligence servie par une plume toujours taillée.<sup>1</sup>

Tout lui convient, tout lui réussit : le conte, l'histoire, la fantaisie, le roman, le poème, la nouvelle, l'introduction, le prospectus, la préface, l'épilogue, et même le journal. Comme aussi pour l'accomplissement de cette énorme tâche à laquelle il s'est condamné lui-même, tout lui sert : la vertu, le crime et le vice, la dentelle et le haillon, le bourreau sur son échafaud, le voleur dans sa caverne, et le mendiant sur son chemin. Il obéit au récit comme on obéit à la muse, et tantôt il l'emporte, et tantôt il est emporté par le récit. Ainsi sa jeunesse et sa vie, et son âge mûr se sont passés à obéir à sa narration, à l'ogre qui a dévoré tant de beaux génies ! Conte et conte ! et conte ! Voilà la voix qui retentit à son oreille, comme au milieu de cette période célèbre cette voix de Bossuet qui dit : Marche !

Sa parole est facile autant que sa plume ; il cause à la fois comme il écrit, il écrit à

<sup>1</sup> Allusion à cette définition de l'homme par M. de Bonald : “ L'homme est une intelligence servie par des organes.”

la fois comme il parle, à ce point que dans sa parole écrite ou parlée on retrouve les qualités et les défauts de cet esprit habile à tout apprendre, à tout oublier, à tout comprendre, à tout négliger; esprit rare, attention rare, esprit subtil et talent grossier; intelligence habile, exécution tout au plus suffisante; un artisan, plutôt qu'un artiste, un forgeron très habile, un ciseleur médiocre, un artisan maladroit, s'il s'agit de mettre en œuvre le fer même qu'il est habile à bien forger.

Tout son théâtre est ainsi fait : moitié granit et moitié sable; un lambeau de bure accouplé à la pourpre, une affirmation mêlée de démentis; des rêves impossibles, des vérités et des fictions à tout perdre; des inventions à tout sauver. Il est lui-même un mélange inexplicable, inexpiqué de rêves, de mensonges, de vérités, de fantaisies, de sans gêne et de comme il faut, de vagabond et de grand seigneur, de riche et de pauvre; brillant, bruyant, le plus volontaire et le plus facile des hommes, mêlé d'avocasserie et de poème épique: Achille et Thersite. Et glorieux, et vantard, et vaniteux, et bon homme!

C'est un homme étrange et si curieux que les étrangers et même les bourgeois de Paris s'arrêtent pour l'entendre et pour le voir. Il arrive, il parle, on l'écoute; éloquent, on l'admire! Il raconte, il invente, il se souvient, il est charmant... Tout à coup notre homme s'en va, c'est à peine s'il emporte son manteau; le voilà parti pour ne plus revenir. Il part, moins prudent que l'hirondelle, qui consulte au moins le vent qui souffle, et qui s'enfuit de compagnie; il s'en va seul, au hasard, et laissez-lui, croyez-moi, la bride sur le cou, aussi bien ne va-t-il jamais mieux et plus loin que s'il ne sait plus où il faut aller. Voilà comment il a voyagé dans tout le monde connu. Plus une contrée est explorée, et plus il se plaît à la parcourir. Il fait jaillir le feu du caillou, la vérité des ténèbres; l'anecdote, il la tire des vieilles ruines; au besoin le muletier qui le conduit va devenir un héros de ses histoires, il met à contribution les moindres accidents de la route: le bouchon de l'hôtellerie, l'abolement du dogue fidèle, le chant de l'oiseau, le cri joyeux de l'enfant, la flamme qui brûle dans l'âtre, ou la pluie qui tombe comme un fin nuage. Toutes choses vulgaires, dites-vous, mais les choses vulgaires il les aime, et d'autant mieux qu'il les rend avec toutes leurs nuances; il s'en sert comme fait un paysagiste habile d'un morceau de bois oublié devant une cabane.

En même temps, quel homme fut jamais mieux disposé pour accomplir cette œuvre de ténèbres et de lumière qu'on appelle un drame, et qui jamais a mieux deviné l'art de disposer et d'exposer ses héros sur un théâtre, et l'art de les faire parler, sinon d'une façon héroïque et correcte, au moins, ce qui vaut mieux pour le succès, d'une façon claire, nette et vive? Tous les empêtrements du drame, ses tours, ses détours, ses extases, ses hurlements, ses délices, ses instincts, son cynisme et ses tendresses les plus charmantes, qui donc a jamais compris tout cela aussi bien que Dumas?

Ajoutez à ces rares qualités, l'audace, l'énergie, et l'action, et mille bruits de toutes sortes, qui tenaient le public attentif; ajoutez l'esprit qui est en cet homme à l'état du vif-argent, qui se porte çà et là, en bloc, en masse irrésistible. Inventeur, il sait profiter de tout ce qui tombe sous sa main déliée; il sait emprunter, il sait prendre, il sait fouiller dans ce fameux fumier d'Ennius,<sup>1</sup> fécond en larcins. Quelle verve! quelle ardeur! quelle énergie et quelle volonté! Jamais un moment de trouble et d'hésitation. Il va droit devant soi, franchissant la haie et le fossé, sans que rien le puisse distraire, attentif seulement à ce qui se passe dans son drame.

Il ne saura jamais lui-même au juste quelle était réellement sa valeur littéraire, à quelle hauteur il se serait élevé par la méditation, si de temps à autre ce cerveau, disons mieux, cette fournaise, semblable à ces hauts-fourneaux, où la lave ardente ne se repose ni le jour ni la nuit, s'était reposé dans une douce et tranquille oisiveté. On pourra, quand elle se sera posée au sommet de cette pyramide de livres et de drames, contester cette renommée; on pourra reprocher à cet improvisateur sans exemple et

<sup>1</sup> *Ennius*, poète latin du deuxième siècle avant J.-C. Horace disait qu'on trouvait des perles dans le fumier d'Ennius.

sans égal d'avoir mille fois trop produit ; on pourra lui demander compte de plusieurs parties de son œuvre où sa négligence habituelle est poussée au delà de toutes les limites. Mais toutes ces accusations étant formulées, il faudra toujours reconnaître en lui l'organisation la plus étonnante qui ait jamais tenu sa place et fait son bruit dans les souvenirs et dans la reconnaissance de la nation des oisifs, des heureux, des nonchalants, des curieux de ce bas monde. Il les amuse autant que personne, et plus que personne. Il a été la joie et le plaisir de cette génération." JULES JANIN.

### ÉVASION DE DANTÈS

Dantès (plus tard le *comte de Monte-Cristo*) qui avait conspiré sous la Restauration en faveur de Bonaparte, a été enfermé au château d'If en Provence, avec l'abbé Faria, savant inconnu et possesseur de secrets merveilleux. Une vive amitié ne tarda pas à unir les deux prisonniers. Au moment où commence le récit suivant, l'abbé Faria vient de mourir.

Sur le lit, couché dans le sens de la longueur et faiblement éclairé par un jour brumeux qui pénétrait à travers la fenêtre, on voyait un sac de toile grossière, sous les larges plis duquel se dessinait confusément une forme longue et roide : c'était le dernier linceul de Faria, ce linceul qui, au dire des guichetiers, coûtait si peu cher. Ainsi, tout était fini. Une séparation matérielle existait déjà entre Dantès et son vieil ami ; il ne pouvait plus voir ses yeux qui étaient restés ouverts comme pour regarder au delà de la mort, il ne pouvait plus serrer cette main industrielle qui avait soulevé pour lui le voile qui couvrait les choses cachées. Faria, l'utile, le bon compagnon auquel il s'était habitué avec tant de force, n'existait plus que dans son souvenir. Alors il s'assit au chevet de ce lit terrible, et se plongea dans une sombre et amère mélancolie.

Seul ! il était redevenu seul ! il était retombé dans le silence, il se retrouvait en face du néant !

L'idée du suicide, chassée par son ami, écartée par sa présence, revint alors se dresser comme un fantôme près du cadavre de Faria.

"Si je pouvais mourir, dit-il, j'irais où il va, et je le trouverais certainement. Mourir ! oh non ! s'écria-t-il, ce n'est pas la peine d'avoir tant vécu, d'avoir tant souffert, pour mourir maintenant. Mourir, c'était bon quand j'en avais pris la résolution, autrefois, il y a des années ; mais maintenant, ce serait véritablement trop aider à ma misérable destinée. Non, je veux vivre, je veux lutter jusqu'au bout ; non, je veux reconquérir ce bonheur qu'on m'a enlevé. Avant que je meure, j'oubliais que j'ai mes bourreaux à punir, et peut-être bien aussi, qui sait ? quelques amis à récompenser. Mais à présent on va m'oublier ici, et je ne sortirai de mon cachot que comme Faria."

A cette parole, Edmond resta immobile, les yeux fixes, comme un homme frappé d'une idée subite, mais que cette idée épouvante ; tout à coup il se leva, porta la main à son front comme s'il avait le vertige, fit deux ou trois tours dans la chambre et revint s'arrêter devant le lit. . . .

"Oh ! oh ! murmura-t-il, qui m'envoie cette pensée ? Est-ce vous, mon Dieu ? puisqu'il n'y a que les morts qui sortent librement d'ici, prenons la place des morts."

Et sans prendre le temps de revenir sur cette décision, comme pour ne pas donner à la pensée le temps de détruire cette résolution désespérée, il se pencha vers le sac hideux, l'ouvrit avec le couteau que Faria avait fait, retira le cadavre du sac, l'emporta chez lui, le coucha dans son lit, le coiffa du lambeau de linge dont il avait l'habitude de se coiffer lui-même, le couvrit de sa couverture, baisa une dernière fois ce front glacé, essaya de refermer ces yeux rebelles, qui continuaient de rester ouverts, effrayants par l'absence de la pensée, tourna la tête le long du mur afin que le géôlier, en apportant son repas du soir, crût qu'il était couché comme c'était souvent son habitude, rentra dans la galerie, tira le lit contre la muraille, rentra dans l'autre chambre, prit dans l'armoire l'aiguille, le fil, jeta ses haillons pour qu'on sentît bien sous la toile les chairs nues, se glissa dans le sac éventré, se plaça dans la situation où était le cadavre, et renferma la couture en dedans.

On aurait pu entendre battre son cœur si par malheur on fût entré en ce moment.

Dantès aurait bien pu attendre après la visite du soir, mais il avait peur que d'ici là le gouverneur ne changeât de résolution et qu'on n'enlevât le cadavre.

Alors sa dernière espérance était perdue.

En tout cas maintenant son plan était arrêté.

Voici ce qu'il comptait faire.

Si pendant le trajet les fossoyeurs reconnaissaient qu'ils portaient un vivant au lieu de porter un mort, Dantès ne leur donnait<sup>1</sup> pas le temps de se reconnaître : d'un vigoureux coup de couteau il ouvrait le sac depuis le haut jusqu'au bas, profitait de leur terreur et s'échappait ; s'ils voulaient l'arrêter, il jouait du couteau.

S'ils le conduisaient jusqu'au cimetière et le déposaient dans une fosse, il se laissait couvrir de terre, puis, comme c'était la nuit, à peine les fossoyeurs avaient-ils le dos tourné, qu'il s'ouvrait un passage à travers la terre molle et s'enfuyait ; il espérait que le poids ne serait pas trop grand pour qu'il pût le soulever.

<sup>1</sup> Cet emploi de l'imparfait au lieu du conditionnel donne plus de vivacité à la phrase.

S'il se trompait, si au contraire la terre était trop pesante, il mourait étouffé, et, tant mieux ! tout était fini.

Dantès n'avait pas mangé depuis la veille, mais il n'avait pas songé à la faim le matin, et il n'y songeait pas encore. La position était trop précaire pour lui laisser le temps d'arrêter sa pensée sur aucune autre idée.

Le premier danger que courait Dantès, c'était que le géôlier en lui apportant son souper de sept heures, s'aperçût de la substitution opérée ; heureusement, vingt fois, soit par misanthropie, soit par fatigue, Dantès avait reçu le géôlier couché : et dans ce cas, d'ordinaire, cet homme déposait son pain et sa soupe sur la table et se retirait sans lui parler.

Mais, cette fois, le géôlier pouvait déroger à ses habitudes de mutisme, parler à Dantès, et, voyant que Dantès ne lui répondait point, s'approcher du lit et tout découvrir.

Lorsque sept heures du soir s'approchèrent, les angoisses de Dantès commencèrent véritablement. Sa main, appuyée sur son cœur, essayait d'en comprimer les battements, tandis que de l'autre il essuyait la sueur de son front, qui ruisselait le long de ses tempes. De temps en temps des frissons lui couraient par tout le corps et lui serraient le cœur comme dans un étau glacé. Alors il croyait qu'il allait mourir. Les heures s'écoulèrent sans amener aucun mouvement dans le château, et Dantès comprit qu'il avait échappé à ce premier danger ; c'était d'un bon augure. Enfin, vers l'heure fixée par le gouverneur, des pas se firent entendre dans l'escalier. Edmond comprit que le moment était venu ; il rappela tout son courage, retenant son haleine : heureux s'il eût pu retenir en même temps et comme elle les pulsations précipitées de ses artères.

On s'arrêta à la porte, le pas était double, Dantès devina que c'étaient les deux fossoyeurs qui le venaient chercher. Le soupçon se changea en certitude, quand il entendit le bruit qu'ils faisaient en déposant la civière.

La porte s'ouvrit, une lumière voilée parvint aux yeux de Dantès. Au travers de la toile qui le couvrait il vit deux ombres s'approcher de son lit. Une troisième restait à la porte, tenant un falot à la main. Chacun des deux hommes, qui s'étaient approchés du lit, saisit le sac par une de ses extrémités.

— C'est qu'il est encore lourd, pour un vieillard si maigre ! dit l'un d'eux en le soulevant par la tête.

— On dit que chaque année ajoute une demi-livre au poids des os, dit l'autre en le prenant par les pieds.

— As-tu fait ton nœud ? demanda le premier.

— Je serais bien bête de nous charger d'un poids inutile, dit le second, je le ferai là-bas.

— Tu as raison ; partons alors.

— Pourquoi ce nœud ? ” se demanda Dantès.

On transporta le prétendu mort du lit sur la civière. Edmond se roidissait pour mieux jouer son rôle de trépassé. On le posa sur la civière, et le cortège éclairé par l'homme au falot qui marchait devant, monta l'escalier. Tout à coup, l'air frais et âpre de la nuit l'inonda. Dantès reconnut le mistral. Ce fut une sensation subite, pleine à la fois de délices et d'angoisses.

Les porteurs firent une vingtaine de pas, puis ils s'arrêtèrent et déposèrent la civière sur le sol.

Un des porteurs s'éloigna, et Dantès entendit ses souliers retentir sur les dalles.

“ Où suis-je donc ? se demanda-t-il.

— Sais-tu qu'il n'est pas du tout léger ! ” dit celui qui était resté près de Dantès en s'asseyant sur le bord de la civière.

Le premier sentiment de Dantès avait été de s'échapper, heureusement il se retint.

“ Éclaire-moi donc, animal, dit celui des deux porteurs qui s'était éloigné, où je ne trouverai jamais ce que je cherche.”

L'homme au falot obéit à l'injonction, quoique, comme on l'a vu, elle fût faite en termes peu convenables.

“ Que cherche-t-il donc ? se demanda Dantès. Une bêche sans doute.”

Une exclamation de satisfaction indiqua que le fossoyeur avait trouvé ce qu'il cherchait.

“ Enfin, dit l'autre, ce n'est pas sans peine.

— Oui, répondit-il, mais il n'aura rien perdu pour attendre.”

A ces mots il se rapprocha d'Edmond, qui entendit déposer près de lui un corps lourd et retentissant ; au même moment, une corde entoura ses pieds d'une vive et douloureuse pression.

“ Eh bien ! le nœud est-il fait ? demanda celui des fossoyeurs qui était resté inactif.

— Et bien fait, dit l'autre ; je t'en réponds.

— En ce cas, en route.”

Et la civière soulevée reprit son chemin.

On fit cinquante pas à peu près, puis on s'arrêta pour ouvrir une porte, puis on se remit en route.

Le bruit des flots se brisant contre les rochers sur lesquels est bâti le château, arrivait plus distinctement à l'oreille de Dantès à mesure que l'on avançait.

“ Mauvais temps ! dit un des porteurs, il ne fera pas bon d'être en mer cette nuit.

— Oui, l'abbé court grand risque d'être mouillé," dit l'autre, et ils éclatèrent de rire.

Dantès ne comprit pas très bien la plaisanterie, mais ses cheveux ne s'en dressèrent pas moins sur sa tête.

"Bon, nous voilà arrivés ! reprit le premier.

— Plus loin, plus loin, dit l'autre, tu sais bien que le dernier est resté en route, brisé par les rochers, et que le gouverneur nous a dit le lendemain que nous étions des fainéants."

On fit encore quatre ou cinq pas en montant toujours, puis Dantès sentit qu'on le prenait par la tête et par les pieds et qu'on le balançait.

"Une, dirent les fossoyeurs.

— Deux !

— Trois !"

En même temps Dantès se sentit lancé en effet dans un vide énorme, traversant les airs comme un oiseau blessé, tombant, tombant toujours avec une épouvante qui lui glaçait le cœur. Quoique tiré en bas par quelque chose de pesant qui précipitait son vol rapide, il lui sembla que cette chute durait un siècle. Enfin, avec un bruit épouvantable, il entra comme une flèche dans une eau glacée qui lui fit pousser un cri, étouffé à l'instant même par l'immersion.

Dantès avait été lancé dans la mer, au fond de laquelle l'entraînait un boulet de trente-six attaché à ses pieds.

La mer est le cimetière du château d'If.

Dantès étourdi, presque suffoqué, eut cependant la présence d'esprit de retenir son haleine, et, comme sa main droite, ainsi que nous l'avons dit, préparé qu'il était à toutes les chances, tenait son couteau tout ouvert, il éventa rapidement le sac, sortit le bras, puis la tête ; mais alors, malgré ses mouvements pour soulever le boulet, il continua de se sentir entraîné ; alors il se cambra, cherchant la corde qui liait ses jambes, et par un effort suprême, il la trancha précisément au moment où il suffoquait ; alors, donnant un vigoureux coup de pied, il remonta libre à la surface de la mer, tandis que le boulet entraînait dans ses profondeurs inconnues le tissu grossier qui avait failli devenir son linceul.

Dantès ne prit que le temps de respirer et replongea une seconde fois ; car la première précaution qu'il devait prendre était d'éviter les regards.

Lorsqu'il reparut pour la seconde fois, il était déjà à cinquante pas au moins du lieu de sa chute ; sur la roche la plus haute était un falot éclairant deux ombres.

## PROSPER MÉRIMÉE (1803-1870).

Dans un temps où règne le goût de la littérature facile, M. Prosper Mérimée a été un des rares écrivains qui ont su le mieux économiser l'emploi de leur talent, faire attendre et désirer leurs œuvres, les polir à loisir, et compter leurs pages, comme d'autres comptent leurs volumes.

Si, dans ses débuts, il prit un malin plaisir à scandaliser les fidèles du temple classique par des écrits qui se ressentaient du voisinage orageux des romantiques, même sous ces déguisements dont il était le premier à sourire, il se signalait déjà par la décision de son style, l'entrain dramatique de son invention, et la franchise d'un esprit dont le tempérament est français par essence. Il s'annonçait déjà comme le prince des conteurs.

Le signe éminent de cette vocation est ce que j'appellerai le *don des métamorphoses*. M. Mérimée excelle à se détacher de lui-même, à soutenir le rôle d'un personnage imaginaire, à prendre le ton d'une situation, à faire parler un caractère, à peindre une physionomie par ses traits vivants. On sait d'ailleurs quelle est la souplesse de son talent. Il y a en lui un archéologue et un artiste, un érudit et un homme du monde, un polyglotte et un poète. Cette flexibilité de plume et ce goût de vérité précise est un des mérites de la *Chronique de Charles IX*, le meilleur des romans écrits sous l'inspiration de Walter Scott. La fiction y est intéressante comme l'histoire.

Nul narrateur ne sait plus adroitement conduire une action, préméditer ses effets, les préparer dans leurs causes, émouvoir par la logique de ses combinaisons, créer d'emblée l'ensemble et les détails d'une fable, en un mot construire un mécanisme si savant que le dénouement se déduit comme une conséquence de ses prémisses.

Il n'y a pas chez lui un mot de perdu. Tout est nécessaire, décisif, et court au but, à outrance, avec une sorte de furie française. Chaque coup de théâtre, chaque surprise est amenée naturellement et semble indispensable.

Lisez *Colomba*, son chef-d'œuvre ; vous y verrez régner une sorte de fatalité morale, qui rappelle le théâtre antique. Orso ne peut faire un pas, sans être poursuivi par le fantôme de son père qui crie vengeance. Il est la proie d'une obsession. Tout ce qu'il entend, tout ce qu'il voit demande du sang, depuis sa sœur, cette Électre implacable dont le silence même lui impose son devoir, jusqu'à ce chien de garde qui court à travers les vignes pour le guider vers le lieu du meurtre impuni. Un réseau de fils imperceptibles, mais puissants par leur réunion, l'enlace si bien qu'il ne pourra se dégager de ces mailles, de cette étreinte. La crise sera inévitable.

Tous ses personnages ont je ne sais quoi de net, de précis, d'arrêté qui burine profondément leurs traits. Une fois connus, ils ne s'oublient jamais. On croit en eux, parce qu'ils croient en eux-mêmes, parce qu'ils parlent et agissent, sans songer au spectateur qui les regarde, qui les écoute.

Il traite l'accessoire avec autant de soin que le principal. Ses lointains sont aussi étudiés que ses premiers plans.

Aussi a-t-il besoin de travailler sur une matière résistante. Il aime la force : ses plus légères nouvelles sont comme sculptées sur l'airain.

Ses études historiques ont une haute valeur, et restent définitives en plus d'un sujet. On peut cependant lui reprocher parfois un tour paradoxal, trop d'irrévérence pour les opinions consacrées, du scepticisme, et une sécheresse qui se refuse l'éclat de la couleur, par scrupule de conscience érudite, par aversion pour la tirade, la phrase, et tout ce qui paraît artificiel ou convenu.

En général, il se défie trop de la sensibilité. Ses analyses sont impassibles. Il a le sang-froid d'un opérateur, dont le scalpel veut être sûr.

Son style est aussi français que celui de Voltaire. Il a touché la perfection dans un genre réputé secondaire, et qu'il élève au premier rang.

## L'ENLÈVEMENT DE LA REDOUTE.

Un militaire de mes amis, qui est mort de la fièvre en Grèce il y a quelques années, me conta un jour la première affaire à laquelle il avait assisté. Son récit me frappa tellement que je l'écrivis de mémoire aussitôt que j'en eus le loisir.

“Je rejoignis le régiment le 4 septembre au soir. Je trouvai le colonel au bivouac. Il me reçut d'abord assez brusquement ; mais après avoir lu la lettre de recommandation du général B \* \* \*, il changea de manières, et m'adressa quelques paroles obligeantes.

Je fus présenté par lui à mon capitaine, qui revenait à l'instant même d'une reconnaissance. Ce capitaine, que je n'eus guère le temps de connaître, était un grand homme brun, d'une physionomie dure et repoussante. Il avait été simple soldat, et avait gagné ses épaulettes et sa croix sur les champs de bataille. Sa voix, qui était enrouée et faible, contrastait singulièrement avec les proportions presque gigantesques de sa personne. On me dit qu'il devait cette voix étrange à une balle qui l'avait percé de part en part à la bataille d'Iéna.

En apprenant que je sortais de l'école de Fontainebleau, il fit la grimace, et dit : “Mon lieutenant est mort hier. . . .” Je compris qu'il voulait dire : “C'est vous qui devez le remplacer, et vous n'en êtes pas capable.” Un mot piquant me vint sur les lèvres, mais je me contins.

La lune se leva derrière la redoute de Cheverino, située à deux portées de canon de notre bivouac. Elle était large et rouge comme cela est ordinaire à son lever. Mais ce soir elle me parut d'une grandeur extraordinaire. Pendant un instant, la redoute se détacha en noir sur le disque éclatant de la lune. Elle ressemblait au cône d'un volcan au moment de l'éruption.

Un vieux soldat, auprès de qui je me trouvais, remarqua la couleur de la lune. “Elle est bien rouge,” dit-il, “c'est signe qu'il en coûtera bon pour l'avoir, cette fameuse redoute !” J'ai toujours été superstitieux, et cet augure, dans ce moment surtout, m'affecta. Je me couchai, mais je ne pus dormir. Je me levai, et je marchai quelque temps, regardant l'immense ligne de feux qui couvrait les hauteurs au delà du village de Cheverino.

Lorsque je crus que l'air frais et piquant de la nuit avait assez rafraîchi mon sang, je revins auprès du feu ; je m'enveloppai soigneusement de mon manteau, et je fermai les yeux, espérant ne pas les ouvrir avant le jour. Mais le sommeil me tint rigueur.

Insensiblement mes pensées prenaient une teinte lugubre. Je me disais que je n'avais pas un ami parmi les cent mille hommes qui couvraient la plaine. Si j'étais blessé, je serais dans un hôpital, traité sans égards par des chirurgiens ignorants. Ce que j'avais entendu dire des opérations chirurgicales me revint à la mémoire. Mon cœur battait avec violence, et machinalement je disposais comme une espèce de cuirasse le mouchoir et le portefeuille que j'avais sur la poitrine. La fatigue m'accablait, je m'assoupissais à chaque instant, et à chaque instant quelque pensée sinistre se reproduisait avec plus de force, et me réveillait en sursaut.

Cependant la fatigue l'avait emporté, et quand on battit la diane, j'étais tout à fait endormi. Nous nous mîmes en bataille, on fit l'appel, puis on remit les armes en faisceaux, et tout annonçait que nous allions passer une journée tranquille.

Vers les trois heures un aide-de-camp arriva, apportant un ordre. On nous fit reprendre les armes ; nos tirailleurs se répandirent dans la plaine ; nous les suivîmes lentement, et au bout de vingt minutes nous vîmes tous les avant-postes des Russes se replier et rentrer dans la redoute.

Un corps d'artillerie vint s'établir à notre droite, un autre à notre gauche, mais tous les deux bien en avant de nous. Ils commencèrent un feu très vif sur l'ennemi, qui riposta énergiquement, et bientôt la redoute de Cheverino disparut sous des nuages épais de fumée.

Notre régiment était presque à couvert du feu des Russes par un pli du terrain. Leurs boulets, rares d'ailleurs pour nous, car ils tiraient de préférence sur nos canonniers, passaient au-dessus de nos têtes, ou tout au plus nous envoyaient de la terre et de petites pierres.

Aussitôt que l'ordre de marcher en avant eut été donné, mon capitaine me regarda avec une attention qui m'obligea à passer deux ou trois fois la main sur ma jeune moustache d'un air aussi dégagé qu'il me fut possible. Au reste, je n'avais pas peur, et la seule crainte que j'éprouvasse, c'était que l'on ne s'imaginât que j'avais peur. Les boulets inoffensifs contribuèrent encore à me maintenir dans mon calme héroïque. Mon amour-propre me disait que je courais un grand danger, puisque enfin j'étais sous le feu d'une batterie. J'étais enchanté d'être si à mon aise, et je pensai au plaisir de raconter la prise de Cheverino dans le salon de madame de Saint-Luxan, rue de Provence.

Le colonel passa devant notre compagnie ; il m'adressa la parole : "Eh bien ! vous allez en voir de grises, pour votre début." Je souris d'un air tout à fait martial, en brossant la manche de

mon habit, sur laquelle un boulet, tombé à trente pas de moi, avait envoyé un peu de poussière.

Il paraît que les Russes s'aperçurent du peu d'effet de leurs boulets, car ils les remplacèrent par des obus, qui pouvaient plus facilement nous atteindre dans le creux où nous étions postés. Un assez gros éclat m'enleva mon shako, et tua un homme auprès de moi.

"Je vous fais mon compliment, me dit le capitaine, comme je venais de ramasser mon shako ; vous en voilà quitte pour la journée." Je connaissais cette superstition militaire qui croit que ce mot *non bis in idem* est un axiome aussi bien sur un champ de bataille que dans une cour de justice. Je remis fièrement mon shako. "C'est faire saluer les gens sans cérémonie," dis-je aussi gaîment que je pus. Cette mauvaise plaisanterie, vu la circonstance, parut excellente. "Je vous félicite, reprit le capitaine : vous n'aurez rien de plus, et vous commanderez une compagnie ce soir ; car je sens bien que le four chauffe pour moi. Toutes les fois que j'ai été blessé, l'officier auprès de moi a reçu quelque balle morte ; et, ajouta-t-il d'un ton plus bas et plus honteux, leurs noms commençaient toujours par un P."

Je fis l'esprit fort ; bien des gens auraient fait comme moi ; bien des gens auraient été, aussi bien que moi, frappés de ces paroles prophétiques. Conscrit comme je l'étais, je sentais que je ne pouvais confier mes sentiments à personne, et que je devais toujours paraître froidement intrépide.

Au bout d'une demi-heure, le feu des Russes diminua sensiblement ; alors nous sortîmes de notre couvert pour marcher sur la redoute.

Notre régiment était composé de trois bataillons. Le deuxième fut chargé de tourner la redoute du côté de la gorge ; les deux autres devaient donner l'assaut. J'étais dans le troisième bataillon.

En sortant de derrière l'espèce d'épaulement qui nous avait protégés, nous fûmes reçus par plusieurs décharges de mousqueterie qui ne firent que peu de mal dans nos rangs. Le sifflement des balles me surprit : souvent je tournais la tête, et je m'attirai ainsi quelques plaisanteries de la part de mes camarades plus familiarisés avec ce bruit. A tout prendre, me dis-je, une bataille n'est pas une chose si terrible.

Nous avançons au pas de course, précédés de tirailleurs ; tout à coup les Russes poussèrent trois hourras, trois hourras distincts, et restèrent silencieux et sans tirer. "Je n'aime pas ce silence, dit mon capitaine, cela ne présage rien de bon." Je trouvais que nos gens étaient un peu trop bruyants, et je ne pus m'empêcher de

faire intérieurement la comparaison de leurs clameurs tumultueuses avec le silence imposant de l'ennemi.

Nous parvînmes rapidement au pied de la redoute ; les palissades avaient été brisées et la terre bouleversée par nos boulets. Les soldats s'élancèrent sur ces ruines nouvelles, avec des cris de *vive l'empereur* plus forts qu'on ne l'aurait attendu de gens qui avaient déjà tant crié.

Je levai les yeux, et jamais je n'oublierai le spectacle que je vis. La plus grande partie de la fumée s'était élevée et restait suspendue comme un dais à vingt pieds au-dessus de la redoute. Au travers d'une vapeur bleuâtre, on apercevait derrière leur parapet à demi détruit les grenadiers russes, l'arme haute, immobiles comme des statues. Je crois voir encore chaque soldat, l'œil gauche attaché sur nous, le droit caché par le fusil élevé. Dans une embrasure à quelques pieds de nous, un homme tenant une lance à feu était auprès d'un canon.

Je frissonnai, et je crus que ma dernière heure était venue. "Voilà la danse qui va commencer, s'écria mon capitaine. Bonsoir." Ce furent les dernières paroles que je lui entendis prononcer.

Un roulement de tambours retentit dans la redoute. Je vis se baisser tous les fusils. Je fermai les yeux, et j'entendis un fracas épouvantable, suivi de cris et de gémissements. J'ouvris les yeux, surpris de me trouver encore au monde. La redoute était de nouveau enveloppée de fumée. J'étais entouré de blessés et de morts. Mon capitaine était étendu à mes pieds : sa tête avait été broyée par un boulet, et j'étais couvert de sa cervelle et de son sang. De toute ma compagnie il ne restait debout que six hommes et moi.

A ce carnage succéda un moment de stupeur. Le colonel, mettant son chapeau au bout de son épée, gravit le premier le parapet, en criant *vive l'empereur* ! il fut suivi aussitôt de tous les survivants. Je n'ai presque plus de souvenir net de ce qui suivit. Nous entrâmes dans la redoute, je ne sais comment. On se battit corps à corps au milieu d'une fumée si épaisse que l'on ne pouvait se voir. Je crois que je frappai, car mon sabre se trouva tout sanglant. Enfin j'entendis crier victoire ! et la fumée diminuant, j'aperçus du sang et des morts, sous lesquels disparaissait la terre de la redoute. Les canons surtout étaient encombrés sous des tas de cadavres. Environ deux cents hommes debout, en uniforme français, étaient groupés sans ordre, les uns chargeant leurs fusils, les autres essuyant leurs baïonnettes. Onze prisonniers russes étaient avec eux.

Le colonel était renversé tout sanglant, sur un caisson brisé,

près de la gorge. Quelques soldats s'empresaient autour de lui : je m'approchai : "Où est le plus ancien capitaine ?" demandait-il à un sergent.—Le sergent haussa les épaules d'une manière très expressive.—"Et le plus ancien lieutenant ?"—"Voici monsieur qui est arrivé d'hier," dit le sergent d'un ton tout à fait calme.—Le colonel sourit amèrement.—"Allons, monsieur, me dit-il, vous commandez en chef ; faites promptement fortifier la gorge de la redoute avec ces chariots, car l'ennemi est en force ; mais le général C \* \* \* va nous faire soutenir."—"Colonel, lui dis-je, vous êtes grièvement blessé ?"—"Flambé, mon cher, mais la redoute est prise."

### GEORGE SAND (1804-1876)

Madame Aurore Dupin, baronne Dudevant, connue sous le nom de *George Sand*, est de tous nos romanciers celui dont le talent s'est maintenu le plus frais et le plus pur, malgré une fécondité qui ne s'est pas ralentie depuis trente ans. Ses premières productions datent de la grande vogue de l'école romantique (1832), mais elle s'est tenue complètement en dehors de tout système littéraire, de sorte que le temps qui a si singulièrement fané nombre des œuvres d'Alexandre Dumas et de tant d'autres, a laissé aux siennes toute leur verdeur. C'est que George Sand est un peintre du sentiment, des émotions du cœur et des charmes sympathiques de la nature, et que tout cela ne vieillit pas.

Ses œuvres se divisent en plusieurs séries.

La première se compose de romans plus ou moins dirigés contre le mariage indissoluble ; malheureuse dans son intérieur, elle prenait à partie la législation et la société. Parmi les œuvres de cette époque on distingue *Valentine*, dont les paysages ont une fraîcheur délicieuse ; *André*, plus frais et plus gracieux encore ; et *Mauprat*, où l'auteur refait à sa manière le conte de la *Belle et de la Bête* avec une famille de brigands féodaux pour repoussoir ; *Lélia*, œuvre beaucoup plus prétentieuse, a pour acteurs des idées habillées en personnages.

Il faut placer à la suite de ces récits quelques œuvres de fantaisie pure, les *Maîtres Mosaïstes*, les *Lettres d'un voyageur*, rêveries et poétiques effusions, un *Voyage aux Baléares*, etc.

La seconde série comprend les romans républicains et socialistes écrits sous l'inspiration de Lamennais, de Pierre Leroux, Michel de Bourges et des disciples de Fourier. Les plus remarquables de cette série sont : *Spiridion*, *Consuelo*, le *Meunier d'Angibault*, le *Péché de M. Antoine* ; *Jeanne*, où nous voyons figurer une paysanne à qui les circonstances seules ont manqué pour devenir une autre Jeanne d'Arc, forme la transition à une nouvelle phase du talent de George Sand.

La révolution de 1848 vint interrompre ces romans et renvoya l'auteur à la campagne ; il résulta de ce séjour une série, la plus sympathique et la plus pure des œuvres de G. Sand. Parmi ses pastorales, on distingue *François le Champi*, la *Petite Fadette*, et surtout la *Mère au Diable*, tableau frais et naïf dont nous donnons un fragment. A cette série se rattachent quelques pièces de théâtre, faiblement disposées pour la scène, mais remarquables surtout par le sentiment. Les plus goûtées entre celles qui ne sont pas tirées des romans de l'auteur sont *Claudie*, le *Pressoir* et surtout le *Mariage de Victorine*, suite et conclusion d'une des plus jolies pièces de Sedaine.

La veine pastorale épuisée, George Sand a publié une quatrième série de romans de tous les tons, mais où la fantaisie domine : *l'Homme de neige*, roman suédois, *Jean de la Roche*, *la Ville noire*, roman d'ouvriers, *le Marquis de Villemer*, etc.

George Sand se rattache directement à Jean-Jacques Rousseau, et, comme à son maître, il lui manque certaines délicatesses du sens moral. Quant à son style, il est l'image nette et précise des objets qu'il se propose de peindre ; nulle recherche, nul effort ne s'y fait sentir, il coule, facile et limpide, sans que pour cela il en soit moins pittoresque et moins entraînant.

### LA MARE AU DIABLE (1849)

Germain, laboureur berrichon, est veuf à vingt-neuf ans et père de plusieurs enfants en bas âge. Son beau-père le presse de se remarier et fait si bien qu'il le décide à aller voir une riche veuve qui demeure à quelques lieues de là. "Germain devait d'abord faire la route seul, monté sur la Grise, sa bonne jument. Mais une vieille voisine profite de l'occasion de Germain pour lui confier sa fille, Marie, âgée de seize ans, qui vient de s'engager comme bergère près de l'endroit où va Germain. Marie monte en croupe et l'on s'en va. . . . Au tournant d'un buisson, la jument fait un écart. C'est le petit Pierre, l'aîné des trois enfants de Germain qui, voyant que son père ne voulait pas l'emmener, avait pris les devants, bien décidé à être du voyage, et qui, en l'attendant au passage, s'est endormi. Le père gronde, l'enfant supplie. La petite Marie sert de médiatrice. Le petit Pierre montera devant son père, et un cantonnier qu'on aperçoit est chargé d'avertir à la métairie pour qu'on ne soit pas inquiet du marmot. . . . Un moment après Petit-Pierre a faim ; on s'arrête à l'auberge pour prendre un léger repas ; puis on se remet en route, mais le brouillard s'en mêle, la nuit survient ; on tourne autour de la *Mare au Diable*, c'est le nom qu'elle porte dans le pays, sans pouvoir s'en éloigner. Il faut bien prendre le parti de s'arrêter et de bivouaquer, d'autant plus que la Grise, dans un moment d'impatience, a cassé ses sangles et s'est sauvée seule au galop à travers la forêt.

"Ici, continue M. Sainte-Beuve, à qui nous empruntons cette analyse en l'abrégeant, dans deux chapitres, on a une suite de scènes délicieuses, délicates, et qui n'ont leur pendant ni leur modèle dans aucune idylle antique ou moderne."

### SOUS LES GRANDS CHÊNES

"Eh bien ! prenons patience, Germain, dit la petite Marie. Nous ne sommes pas mal sur cette petite hauteur. La pluie ne perce pas la feuillée de ces gros chênes, et nous pouvons allumer du feu, car je sens des vieilles souches qui ne tiennent à rien et qui sont assez sèches pour flamber. Vous avez bien du feu, Germain ? Vous fumiez votre pipe tantôt.

— J'en avais ! mon briquet était sur le bât dans mon sac, avec le gibier que je portais à ma future ; mais la maudite jument a tout emporté, même mon manteau, qu'elle va perdre et déchirer à toutes les branches.

— Non pas, Germain ; la bâtime, le manteau, le sac, tout est là par terre, à vos pieds. La Grise a cassé les sangles et tout jeté à côté d'elle en partant.

— C'est, vrai Dieu, certain ! dit le laboureur, et si nous pouvons

trouver un peu de bois mort à tâtons, nous réussirons à nous sécher et à nous réchauffer.

— Ce n'est pas difficile, dit la petite Marie, le bois mort craque partout sous les pieds ; mais donnez-moi d'abord ici la bûche.

— Qu'en veux-tu faire ?

— Un lit pour le petit : non, pas comme ça, à l'envers ; il ne roulera pas dans la ruelle ;<sup>1</sup> et c'est encore tout chaud du dos de la bête. Calez-moi ça de chaque côté avec ces pierres que vous voyez là.

— Je ne les vois pas, moi ! tu as donc des yeux de chat.

— Tenez ! voilà qui est fait, Germain ! Donnez-moi votre manteau, que j'enveloppe ses petits pieds, et<sup>2</sup> ma cape par-dessus son corps. Voyez ! s'il n'est pas couché là aussi bien que dans son lit, et tâtez-le comme il a chaud !

— C'est vrai ! tu t'entends à soigner les enfants, Marie !

— Ça n'est pas bien sorcier.<sup>3</sup> A présent, cherchez votre briquet dans votre sac, et je vais arranger le bois.

— Ce bois ne prendra jamais, il est trop humide !

— Vous doutez de tout, Germain ! Vous ne vous souvenez donc pas d'avoir été pâtre et d'avoir fait de grands feux aux champs, au beau milieu de la pluie ?

— Oui, c'est le talent des enfants qui gardent les bêtes ; mais moi j'ai été toucheur de bœufs<sup>4</sup> aussitôt que j'ai su marcher.

— C'est pour cela que vous êtes plus fort de vos bras qu'adroit de vos mains. Le voilà bâti, ce bûcher ; vous allez voir s'il ne flambera pas ! Donnez-moi le feu et une poignée de fougère sèche. C'est bien ! soufflez à présent, vous n'êtes pas poumonique ?<sup>5</sup>

— Non pas que je sache, dit Germain, en soufflant comme un soufflet de forge. Au bout d'un instant, la flamme brilla, jeta d'abord une lumière rouge, et finit par s'élever en jets bleuâtres sous le feuillage des chênes, luttant contre la brume et séchant peu à peu l'atmosphère à dix pieds à la ronde.

— Maintenant je vais m'asseoir auprès du petit pour qu'il ne lui tombe pas d'étincelles sur le corps, dit la jeune fille. Vous, mettez du bois et animez le feu, Germain ! Nous n'attraperons ici ni fièvre, ni rhume, je vous en réponds.

<sup>1</sup> Espace qu'on laisse souvent vide entre le lit et la muraille.

<sup>2</sup> Sous-entendu *je mettrai*. Les personnages parlent ici le berrichon à demi traduit. C'est, à divers égards, la langue du seizième siècle qui s'est conservée là comme dans quelques autres parties de la France.

<sup>3</sup> *Difficile*, les sorciers étant renommés pour faire des choses impossibles.

<sup>4</sup> On appelle ainsi les enfants qui piquent avec un long bâton les bœufs employés à labourer les champs.

<sup>5</sup> *Pulmonique*, atteint d'étisie ; le mot n'est pas français.

— Ma foi, tu es une fille d'esprit, dit Germain, et tu sais faire le feu comme une petite sorcière de nuit. Je me sens tout ranimé, et le cœur me revient; car, avec les jambes mouillées jusqu'aux genoux, et l'idée de rester comme cela jusqu'au point du jour, j'étais de fort mauvaise humeur tout à l'heure.

— Et quand on est de mauvaise humeur, on ne s'avise de rien, reprit la petite Marie.

— Tu n'es donc jamais de mauvaise humeur, toi ?

— Eh non ! jamais. A quoi bon ?

— Oh ! ce n'est bon à rien, certainement ; mais le moyen de s'en empêcher, quand on a des ennuis ! Dieu sait que tu n'en as pas manqué, toi, pourtant, ma pauvre petite : car tu n'as pas toujours été heureuse !

— C'est vrai, nous avons souffert, ma pauvre mère et moi. Nous avons du chagrin, mais nous ne perdions jamais courage.

— Je ne perdrais pas courage pour quelque ouvrage que ce fût, dit Germain ; mais la misère me fâcherait, car je n'ai manqué de rien ; mais j'ai souffert autrement.

— Oui, vous avez perdu votre femme, et c'est grand'pitié !

— N'est-ce pas ?

— Oh ! je l'ai bien pleurée, allez, Germain ! car elle était si bonne ! Tenez, n'en parlons plus, car je la pleurerais encore, tous mes chagrins sont en train de me revenir aujourd'hui.

— C'est vrai qu'elle t'aimait beaucoup, petite Marie ! elle faisait grand cas de toi et de ta mère. Allons ! tu pleures ? Voyons, ma fille, je ne veux pas pleurer, moi. . . .

— Vous pleurez, pourtant, Germain ! Vous pleurez aussi ! Quelle honte y a-t-il pour un homme à pleurer sa femme ? Ne vous gênez pas, allez ! je suis bien de moitié avec vous dans cette peine-là !

— Tu as un bon cœur, Marie, et ça me fait du bien de pleurer avec toi. Mais approche donc tes pieds du feu ; tu as tes jupes toutes mouillées aussi, pauvre petite fille ! Tiens, je vais prendre ta place auprès du petit, chauffe-toi mieux que ça.

— J'ai assez chaud, dit Marie ; et si vous voulez vous asseoir, prenez un coin du manteau ; moi, je suis très bien.

— Le fait est qu'on n'est pas mal ici, dit Germain en s'asseyant tout auprès d'elle. Il n'y a que la faim qui me tourmente un peu. Il est bien neuf heures du soir, et j'ai eu tant de peine à marcher dans ces mauvais chemins, que je me sens tout affaibli. Est-ce que tu n'as pas faim aussi, toi, Marie ?

— Moi ? pas du tout. Je ne suis pas habituée, comme vous, à faire quatre repas, et j'ai été tant de fois me coucher sans souper, qu'une fois de plus ne m'étonne guère.

— Eh bien ! c'est commode une femme comme toi ; ça ne fait pas de dépense, dit Germain en souriant.

— Je ne suis pas une femme, dit naïvement Marie, sans s'apercevoir de la tournure que prenaient les idées du laboureur. Est-ce que vous rêvez ?

— Oui, je crois que je rêve, répondit Germain ; c'est la faim qui me fait divaguer peut-être !

— Que vous êtes donc gourmand ! reprit-elle en s'égayant un peu à son tour ; eh bien ! si vous ne pouvez pas vivre cinq ou six heures sans manger, est-ce que vous n'avez pas là du gibier dans votre sac ? et du feu pour le faire cuire ? Vous donnerez quelque chose de moins à votre beau-père.

— Mais faire cuire cela ici, sans broche et sans landiers,<sup>1</sup> ça deviendra du charbon !

— Non pas, dit la petite Marie, je me charge de vous le faire cuire sous la cendre sans goût de fumée. Est-ce que vous n'avez jamais attrapé d'alouettes dans les champs, et que vous ne les avez pas fait cuire entre deux pierres ? Ah ! c'est vrai ! j'oublie que vous n'avez pas été pâtre ! Voyons, plumez cette perdrix ! Pas si fort ! vous lui arrachez la peau !

— Tu pourrais bien plumer l'autre pour me montrer !

— Vous voulez donc en manger deux ? Quel ogre ! Allons, les voilà plumées. Je vais les cuire.

— Tu ferais une parfaite cantinière, petite Marie ; mais, par malheur, tu n'as pas de cantine, et je serai réduit à boire l'eau de cette mare.

— Vous voudriez du vin, pas vrai ? Il vous faudrait peut-être du café ? vous vous croyez à la foire, sous la ramée.<sup>2</sup> Appelez l'aubergiste : de la liqueur au fin laboureur de Belair !<sup>3</sup>

— Ah ! petite méchante, vous vous moquez de moi ? Vous ne boiriez peut-être pas du vin, vous, si vous en aviez ?

— Moi ? j'en ai bu ce soir, avec vous, chez la Rebec, pour la seconde fois de ma vie ; mais, si vous êtes bien sage, je vais vous en donner une bouteille quasi pleine, et du bon encore.

— Comment, Marie, tu es donc sorcière, décidément ?

— Est-ce que vous n'avez pas fait la folie de demander deux bouteilles de vin à la Rebec ? Vous en avez bu une avec votre petit, et j'ai à peine avalé trois gouttes de celle que vous aviez mise devant moi. Cependant vous les avez payées toutes les deux, sans y regarder.

<sup>1</sup> Ustensiles de fer sur lesquels on pose les deux bouts de la broche.

<sup>2</sup> Sous les rameaux ou branches d'arbres où dans les foires on établit des tables en plein air.

<sup>3</sup> Nom du village de Germain.

— Eh bien ?

— Eh bien, j'ai mis dans mon panier celle qui n'avait pas été bue, parce que j'ai pensé que vous ou votre petit auriez soif en route, et la voilà.

— Tu es la fille la plus avisée que j'aie jamais rencontrée. Voyez ; elle pleurait pourtant, cette pauvre enfant, en sortant de l'auberge ! ça ne l'a pas empêchée de penser aux autres plus qu'à elle-même. Petite Marie, l'homme qui t'épousera ne sera pas sot.

— Je l'espère ; car je n'aimerais pas un sot. Allons ! mangez vos perdrix, elles sont cuites à point ; et, faute de pain, vous vous contenterez de châtaignes.

— Et où diable as-tu pris aussi des châtaignes ?

— C'est bien étonnant ! Tout le long du chemin, j'en ai pris aux branches en passant et j'en ai rempli mes poches.

— Et elles sont cuites aussi ?

— A quoi donc aurais-je eu l'esprit si je ne les avais pas mises dans le feu dès qu'il a été allumé ? Ça se fait toujours aux champs.

— Ah ça ! petite Marie, nous allons souper ensemble ; je veux boire à ta santé et te souhaiter un bon mari . . . là, comme tu le souhaiterais toi-même. Dis-moi un peu cela !

— J'en serais fort empêchée, Germain ; car je n'y ai pas encore songé.

— Comment, pas du tout ? jamais ? dit Germain, en commençant à manger avec un appétit de laboureur, mais coupant les meilleurs morceaux pour les offrir à sa compagne, qui refusa obstinément et se contenta de quelques châtaignes.

— Je suis trop pauvre. Il faut au moins cent écus pour entrer en ménage, et je dois travailler cinq ou six ans pour les amasser.

— Pauvre fille ! Je voudrais que le père Maurice voulût bien me donner cent écus pour t'en faire cadeau.

— Dites donc, laboureur ! voilà votre enfant qui se réveille," dit Marie en l'interrompant.

#### LA PRIÈRE DU SOIR

Petit-Pierre s'était soulevé et regardait autour de lui d'un air tout pensif.

"Ah ! il n'en fait jamais d'autre quand il entend manger, celui-là ! dit Germain. Le bruit du canon ne le réveillerait pas ; mais quand on remue les mâchoires auprès de lui, il ouvre les yeux tout de suite.

— Vous avez dû être comme ça à son âge, dit la petite Marie avec un sourire malin. Allons, mon petit Pierre, tu cherches ton

ciel de lit ? Il est fait de verdure ce soir, mon enfant ; mais ton père n'en soupe pas moins. Veux-tu souper avec lui ? Je n'ai pas mangé ta part ; je me doutais bien que tu la réclamerais. Oh ! ce sera aussi un rude laboureur."

En effet, petit Pierre montra bientôt de qui il était fils ; et à peine éveillé, ne comprenant ni où il était, ni comment il y était venu, il se mit à dévorer. Puis, quand il n'eut plus faim, se trouvant excité, comme il arrive aux enfants qui rompent leurs habitudes, il eut plus d'esprit, plus de curiosité et plus de raisonnement qu'à l'ordinaire. Il se fit expliquer où il était, et quand il sut que c'était au milieu d'un bois, il eut un peu peur.

"Y a-t-il des méchantes bêtes dans ce bois ? demanda-t-il à son père.

— Non, dit le père, il n'y en a point. Ne crains rien.

— Tu as donc menti quand tu m'as dit que si j'allais avec toi dans les grands bois, les loups m'emporteraient ?

— Voyez-vous ce raisonneur ? dit Germain embarrassé.

— Il a raison, reprit la petite Marie ; vous lui avez dit cela : il a bonne mémoire, il s'en souvient. Mais, apprend, mon petit Pierre, que ton père ne ment jamais. Nous avons passé les grands bois pendant que tu dormais, et nous sommes à présent dans les petits bois, où il n'y a pas de méchantes bêtes.

— Les petits bois sont-ils bien loin des grands ?

— Assez loin ; d'ailleurs, les loups ne sortent pas des grands bois. Et puis, s'il en venait ici, ton père les tuerait.

— Et toi aussi, petite Marie ?

— Et nous aussi, car tu nous aiderais bien, mon Pierre ? Tu n'as pas peur, toi ? Tu taperais bien dessus ?

— Oui, oui, dit l'enfant enorgueilli, en prenant une pose héroïque, nous les tuerions !

— Il n'y a personne comme toi pour parler aux enfants, dit Germain à la petite Marie, et pour leur faire entendre raison. Je crois bien que plus on est jeune, mieux on s'entend avec ceux qui le sont. J'ai grand'peur que la femme qu'on m'envoie chercher ne s'entende pas aussi bien avec les marmots.

— Mon petit père, dit l'enfant, pourquoi donc est-ce que tu parles toujours de ta femme aujourd'hui, puisqu'elle est morte ?

— Hélas ! tu ne l'as donc pas oubliée, toi, ta pauvre mère ?

— Non, puisque je l'ai vu mettre dans une belle boîte de bois blanc, et que ma grand'mère m'a conduit auprès pour l'embrasser et lui dire adieu ! . . . Elle était toute blanche et toute froide, et tous les soirs ma tante me fait prier le bon Dieu pour qu'elle aille se réchauffer avec lui dans le ciel. Crois-tu qu'elle y soit à présent ?

— Je l'espère, mon enfant ; mais il faut toujours prier, ça fait voir à ta mère que tu l'aimes.

— Je vais dire ma prière, dit l'enfant ; je n'ai pas pensé à la dire ce soir. Mais je ne peux pas la dire tout seul ; j'en oublie toujours un peu. Il faut que la petite Marie m'aide.

— Oui, mon Pierre, je vais t'aider, dit la jeune fille. Viens là, te mettre à genoux sur moi."

L'enfant s'agenouilla sur la jupe de la jeune fille, joignit ses petites mains, et se mit à réciter sa prière, d'abord avec attention et ferveur ; car il savait très bien le commencement ; puis avec plus de lenteur et d'hésitation, et enfin répétant mot à mot ce que lui dictait la petite Marie, car il y avait un endroit de son oraison où le sommeil le gagnait chaque soir, de sorte qu'il n'avait jamais pu l'apprendre jusqu'au bout. Cette fois encore, le travail de l'attention et la monotonie de son propre accent produisirent leur effet accoutumé ; il ne prononça plus qu'avec effort les dernières syllabes, et encore après se les être fait répéter trois fois ; sa tête s'appesantit et se pencha sur la poitrine de Marie ; ses mains se détendirent, se séparèrent et retombèrent sur ses genoux. A la lueur du feu du bivouac, Germain regarda son petit ange assoupi sur le cœur de la jeune fille, qui, le soutenant dans ses bras et réchauffant ses cheveux blonds de sa pure haleine, s'était laissée aller aussi à une rêverie pieuse, et priait mentalement pour l'âme de Catherine.

Germain fut attendri, chercha ce qu'il pourrait dire à la petite Marie pour lui exprimer ce qu'elle lui inspirait d'estime et de reconnaissance, mais ne trouva rien qui pût rendre sa pensée. Il s'approcha d'elle pour embrasser son fils, et il eut peine à détacher ses lèvres du front du petit Pierre.

"Vous l'embrassez trop fort, lui dit Marie en repoussant doucement la tête du laboureur ; vous allez le réveiller. Laissez-moi le recoucher, puisque le voilà reparti pour les rêves du paradis."

L'enfant se laissa coucher ; mais en s'étendant sur la peau de chèvre du bât, il demanda s'il était sur la Grise. Puis, ouvrant ses grands yeux bleus, et les tenant fixés vers les branches pendant une minute, il parut rêver tout éveillé, ou être frappé d'une idée qui avait glissé dans son esprit durant le jour, et qui s'y formulait à l'approche du sommeil. "Mon petit père, dit-il, si tu veux me donner une autre mère, je veux que ce soit la petite Marie."

Et, sans attendre de réponse, il ferma les yeux et s'endormit.

"Touchante délicatesse, reprend le célèbre critique déjà cité, que ce soit le petit Pierre, l'ange d'innocence qui, le premier, exprime en s'endormant cette idée qui n'a été que vague et flottante jusque-là." Germain,

à partir de ce moment, la retourne en cent façons : c'est gai, dit-il en les résumant, c'est sage, c'est laborieux, c'est aimant, et c'est drôle (c'est-à-dire d'une gaieté piquante), je ne vois pas ce qu'on pourrait souhaiter de mieux.

Les circonstances le servent ; la lionne de village qu'il allait voir lui déplaît souverainement. Marie, insultée par son nouveau maître, se sauve d'auprès de lui ; Germain la protège, la ramène et la donne pour mère au petit Pierre comme l'enfant l'avait souhaité. Le tableau des cérémonies nuptiales dans le Berry termine ce gracieux récit, qui a pris place parmi les chefs-d'œuvre de la langue française.

### ALFRED DE MUSSET (1810-1857)

Alfred de Musset n'a pas de biographie. Il ne lui est rien arrivé, que ce qui arrive à tout le monde. "*L'histoire de sa vie est celle de son cœur*" et de ses ouvrages. Il naît le 11 décembre 1810 ; fait de bonnes études au collège Bourbon ; publie son premier volume à dix-huit ans, est célèbre à vingt et un (*Namouna*) ; lance en dix ans dix volumes de vers, de romans et de théâtre, au milieu de la vie mondaine la plus agitée ; est épuisé à trente ans (*Souvenirs, Tristesse*, 1841) ; ne produit plus, pendant seize années, que quelques légères œuvres en prose et quelques faibles vers ; et meurt le 1<sup>er</sup> mai 1857, à quarante-six ans, d'une maladie de cœur. Il était entré à l'Académie française en 1852.

Il eut pour amis, dans le début, Victor Hugo et les hommes de lettres qui l'entouraient, Sainte-Beuve, Emile et Antony Deschamps, etc. ; plus tard M<sup>me</sup> George Sand, M<sup>lle</sup> Rachel, la tragédienne, surtout des hommes et femmes du monde, M. et M<sup>me</sup> Jaubert, le prince et la princesse de Belgiojoso, M<sup>me</sup> Ménessier (née Nodier), toujours M. Buloz, le fondateur de la *Revue des Deux-Mondes*, recueil où presque tous ses ouvrages ont paru avant la publication en volume.

Il faut faire attention aux dates de ses ouvrages pour bien savoir, ce qu'on oublie quelquefois, que ses travaux de prosateur et de poète ont été menés de front et se sont arrêtés en même temps.

De 1829 à 1836, c'est-à-dire de dix-huit à vingt-cinq ans, il écrit : en vers, tout ce qu'on a appelé depuis "*Premières poésies*" (de *Don Paz* à *Namouna*) ; puis *Rolla*, *Une bonne fortune*, les *Nuits de Mai*, *Décembre et Août*, la *Lettre à Lamartine*, les *Stances à la Malibran* ; — en prose, *André del Sarto*, les *Caprices de Marianne*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Lorenzaccio*, la *Quenouille de Barberine*, la *Confession d'un enfant du siècle*, le *Chandelier*, *Il ne faut jurer de rien*, les *Lettres de Dupuis et Cotonet*.

— De 1837 à 1841, c'est-à-dire de vingt-cinq à trente ans, il écrit : en vers, la *Nuit d'Octobre*, *L'Espoir en Dieu*, la *Mi-Carême*, l'*Idylle*, *Sylvia*, la *Soirée Perdue*, *Simone*, le *Souvenir* ; — en prose, le *Caprice*, *Emmeline*, *Frédéric* et *Bernerette*, le *Fils du Titien*, *Croisilles*.

Dans la période de lassitude, de trente à quarante ans, il donne encore : en vers, *Sur la Paresse*, *Après une lecture*, *Conseils à une Parisienne*, *Sur trois marches de marbre rose* ; — en prose, *Mimi Pinson*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, *Carmosine*, *Bettine*. — Après la quarantaine on ne peut citer que la *Mouche* (nouvelle) et l'*Anc et le Ruisseau* (proverbe).

Il ne faut pas oublier cependant que Musset, pendant tout le règne de Louis-Philippe, n'a eu d'autre réputation que celle de poète et de nouvelliste. Ses œuvres dramatiques (sauf la *Nuit Vénitienne*, jouée et sifflée à l'Odéon en 1831) n'étaient considérées que comme des nouvelles dialoguées et n'avaient été jouées nulle part. Un

caprice de comédienne (Madame Allan) fut cause que "*le Caprice*" vit la rampe en 1847, juste après dix ans de publication. Le succès de cette comédie fit jouer presque toutes les autres, la plupart avec un grand applaudissement ; et Musset passa poète dramatique alors qu'il n'écrivait presque plus. Cinq ou six de ses pièces (un peu remaniées par lui pour s'accommoder au théâtre), *le Caprice*, *On ne badine pas avec l'amour*, *les Caprices de Marianne*, *le Chandelier*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, *Il ne faut jurer de rien*, sont restées au répertoire et sont encore bien regues du public.

### SON CARACTÈRE

J'ai dit de Lamartine qu'il était resté très jeune toute sa vie. De Musset ce ne serait pas assez dire. Il a été toute sa vie un enfant, et un enfant gâté.

D'une sensibilité incroyable ; toujours dans l'extrême des sentiments les plus divers, de la tendresse, de la colère, du soupçon, de la rancune, de la générosité, de l'ambition, du désespoir, de l'ardeur au travail et de la paresse ; égoïste au fond, mais de cet égoïsme des enfants, qui n'est pas sec parce qu'il est, non pas un calcul, mais une passion, le besoin d'être aimé, et qui n'est pas antipathique, parce qu'il est naïf et confond de bonne foi le désir d'être aimé avec le goût d'aimer les autres ; irritable à l'excès, mais infiniment léger, et croyant pardonner parce qu'il oubliait ; empoisonnant même le plaisir par l'inquiétude de son âme, sa promptitude au soupçon, le besoin et l'art de se dégoûter des choses, et cette sorte de goût pour la tristesse, né du besoin de se faire plaindre et de se plaindre soi-même, qui caractérise les enfants boudeurs ; très aimable du reste et séduisant, dans ses bons moments, avec ses beaux cheveux blonds, sa taille svelte, ses gestes gracieux, son élégance vraie de *dandy* spirituel, sa conversation paradoxale et son infini besoin de plaire : il a été très aimé, très recherché, toujours moins et autrement qu'il n'eût désiré, très sincèrement pourtant, parce qu'à travers ses défauts on reconnaissait toujours ce qui plaît tant aux hommes, l'amour ardent de la vie, et qu'on n'y trouvait point les sentiments qui leur déplaisent le plus, la dissimulation, l'affectation et l'orgueil sot.

Il s'est peint lui-même assez bien tel qu'il était à l'aurore, si éclatante, de sa première jeunesse :

Il était gai, jeune et hardi,  
Et se jetait en étourdi  
A l'aventure ;  
Librement il respirait l'air,  
Et parfois il se montrait fier  
D'une blessure.

Plus tard, cette fierté, son soutien en effet dans les douleurs

morales qu'il cherchait trop, l'abandonna : tout en devenant meilleur, il devint plus sombre (*Après une lecture, A mon frère revenant d'Italie*) ; sentant la nécessité, et l'absence, d'une forte attache à quelque chose qui ne passe point ; obsédé du sentiment d'un grand vide, et se disant qu'il n'avait plus en lui rien de bon que la sincérité des larmes qu'il avait versées (*Tristesse*).

Après de longues années de langueur, la mort le délivra doucement. Il s'éteignit dans une syncope, croyant s'endormir. "*Sa mort fut un soupir bien plus doux que sa vie.*"

### L'ÉCRIVAIN

Musset était infiniment bien doué comme écrivain. Il n'est pas assez longtemps resté attaché au métier pour amener son art et surtout l'habileté de sa main à sa dernière perfection. Mais si sa carrière littéraire eût été plus longue, il aurait compté parmi les tout premiers comme artisan de style, aussi bien que comme créateur.

Cela se voit et à la forme déjà si sûre et si neuve de ses premiers écrits et au progrès continu de son talent d'écrivain en une période de production qui n'a guère dépassé douze ans. Au milieu de sa vie fiévreuse, il écrivait très hâtivement ses plus belles élégies en une nuit. "*Il y paraît, je le confesse,*" moins au style proprement dit, qu'à la composition qui n'est pas très ferme.

Un certain souffle lui manque, et c'est bien pour cela que la forme de la causerie en vers est celle qui lui sied le mieux. Quand on fait la comparaison, un peu connue, du *Lac*, du *Souvenir* et de la *Tristesse d'Olympio*, pour ce qui est de l'accent et de la profondeur du sentiment, on hésite entre Lamartine et Musset ; pour ce qui est du mouvement, malgré ce début et cette fin, si beaux tous deux, malgré : "*Insensé, dit le sage . . .*" on doit bien convenir que le *Souvenir* est inférieur au *Lac*, et même à ce développement d'*Olympio* un peu lent et surchargé, mais s'élargissant d'une façon si magnifique.

Son talent d'écrivain proprement dit, auquel (et c'est un mérite) on ne songe guère quand on le lit, n'est pas sans défauts, mais il est d'une exquise originalité, aussi personnel, aussi propre à l'auteur qu'il est possible. En prose, dans ses nouvelles, il n'écrit pas admirablement ; il écrit excellemment, ce qui est plus rare. Cela est franc, net, courant, d'une charmante simplicité, dans la manière sobre et vive du XVIII<sup>e</sup> siècle, sans la sécheresse, et une grâce qui sent la jeunesse s'y ajoutant.

Dans son théâtre, comme il a trouvé une manière de fantaisie

capricieuse et voltigeante, intermédiaire entre le ton de la comédie prosaïque et de la grande imagination shakespearienne, de même, entre la prose et la poésie, il a rencontré un langage harmonieux et musical délicatement rythmé, aux modulations légères et flexibles, qui est pour enchanter les oreilles.

Dans ses vers, écrits trop vite par un trop jeune homme, il a laissé bien des taches, des impropriétés, des incorrections, des syntaxes douteuses, des obscurités, dont quelques-unes sont devenues légendaires, des tours de rhétorique qui sentent l'écolier. Mais son inspiration si originale et si fraîche, son élégance naturelle, lui ont inspiré des couplets d'une couleur fine, d'un mouvement aisé, d'une douce harmonie, des vers d'une grâce simple, — les seuls peut-être en notre temps qui rappellent La Fontaine.

Il a des vers sans art, coulants et courants, venant de source, qui se sont arrangés d'eux-mêmes sur ses lèvres et ont glissé sans effort, qu'on sent qui ont été faits comme les plus mauvais, sans application, "*moins écrits que rêvés*," dans une aimable nonchalance.

La largeur du style (sinon la force), il l'a dans des tableaux brillants et clairs, tracés à grands traits, d'une brosse sûre et agile. La fameuse mort du Pélican (*Nuit de Mai*) est citée partout. La méditation sur le monde moderne, dans *Rolla*, a des passages d'une vraie grandeur, où le vers plein et solide, tout d'une venue et d'un seul jet, éclate à chaque instant.

A tout prendre, même comme écrivain, Musset a des dons supérieurs qui le placent immédiatement après les plus grands, très près d'eux. Il est éloquent, il est capable de force, il est harmonieux, et sa qualité maîtresse, la grâce, ne sent jamais la mollesse. Il a bien mérité de cette belle langue française, qu'il aime si fort, de ce langage

. . . si doux qu'à le parler  
Les femmes sur la lèvre en gardent un sourire.

E. FAGUET.

## LA NUIT DE MAI<sup>1</sup>

### LA MUSE

Poète, prends ton luth, c'est moi, ton immortelle,  
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,  
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,  
Pour pleurer avec toi, descends du haut des cieux.

<sup>1</sup> Nous supprimons la première partie de ce dialogue entre le poète et la muse ; ce commencement est fort beau, et prépare graduellement à ce qui suit ; néanmoins le morceau que nous citons n'aura pas, nous le croyons, un aspect trop mutilé.

Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire  
Te ronge ; quelque chose a gémi dans ton cœur ;  
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,  
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.  
Viens, chantons devant Dieu ; chantons dans tes pensées,  
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées,  
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.  
Éveillons au hasard les échos de ta vie,  
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,  
Et que ce soit un rêve et le premier venu.  
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie ;  
Parfons, nous sommes seuls ; l'univers est à nous.  
Voilà la verte Écosse, et la brune Italie,  
Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux ;  
Argos, et Ptéléon, ville des hécatombes,  
Et Messa la divine, agréable aux colombes ;  
Et le front chevelu du Pélion changeant ;  
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent  
Qui montre dans les eaux où le cygne se mire  
La blanche Oloossone à la blanche Camyre.  
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer ?  
D'où vont venir les pleurs que nous allons verser ?  
Ce matin, quand le jour a frappé ta paupière,  
Quel séraphin pensif, courbé sur ton chevet,  
Secouait des lilas dans ta robe légère,  
Et te contait tout bas les amours qu'il rêvait ?  
Chanterons-nous l'espoir, la tristesse ou la joie ?  
Tremperons-nous de sang les bataillons d'acier ?  
Suspendrons-nous l'amant sur l'échelle de soie ?  
Jetterons-nous au vent l'écume du coursier ?  
Dirons-nous quelle main, dans les lampes sans nombre  
De la maison céleste, allume nuit et jour  
L'huile sainte de vie et d'éternel amour ?  
Crierons-nous à Tarquin : " Il est temps, voici l'ombre ? "  
Descendrons-nous cueillir la perle au fond des mers ?  
Mènerons-nous la chèvre aux ébéniers amers ?  
Montrons-nous le ciel à la mélancolie ?  
Suivrons-nous le chasseur sur les monts escarpés ?  
La biche le regarde ; elle pleure et supplie ;  
Sa bruycère l'attend ; ses faons sont nouveau-nés ;  
Il se baisse, il l'égorge, il jette à la curée  
Sur les chiens en sueur son cœur encor vivant.  
Peindrons-nous une vierge, à la joue empourprée,

S'en allant à la messe, un page la suivant ?  
 Et d'un regard distrait, à côté de sa mère,  
 Sur sa lèvre entr'ouverte oubliant sa prière,  
 Elle écoute en tremblant dans l'écho du pilier,  
 Résonner l'éperon d'un hardi cavalier.  
 Disons-nous aux héros des vieux temps de la France  
 De monter tout armés aux créneaux de leurs tours,  
 Et de ressusciter la naïve romance  
 Que leur gloire oubliée apprit aux troubadours ?  
 Vêtons-nous de blanc une molle élégie ?  
 L'homme de Waterloo nous dira-t-il sa vie,  
 Et ce qu'il a fauché du troupeau des humains,  
 Avant que l'envoyé de la nuit éternelle  
 Vint sur son tertre vert l'abattre d'un coup d'aile,  
 Et sur son cœur de fer lui croiser les deux mains ?  
 Clouons-nous au poteau d'une satire altière  
 Le nom sept fois vendu d'un pâle pamphlétaire,  
 Qui, poussé par la faim, du fond de son oubli,  
 S'en vient tout grelottant d'envie et d'impuissance,  
 Sur le front du génie insulter l'espérance,  
 Et mordre le laurier que son souffle a sali ?  
 Prends ton luth ! prends ton luth ! je ne peux plus me taire.  
 Mon aile me soulève au souffle du printemps.  
 Le vent va m'emporter, je vais quitter la terre.  
 Une larme de toi ! Dieu m'écoute ; il est temps.

## LE POÈTE

S'il ne te faut, ma sœur chérie,  
 Qu'un baiser d'une lèvre amie,  
 Et qu'une larme de mes yeux,  
 Je te les donnerai sans peine ;  
 De nos amours qu'il te souviennne,  
 Si tu remontes dans les cieux.  
 Je ne chante ni l'espérance,  
 Ni la gloire, ni le bonheur,  
 Hélas ! pas même la souffrance !  
 La bouche garde le silence,  
 Pour écouter parler le cœur.

## LA MUSE

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,  
 Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,  
 Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau ?

O poète, un baiser, c'est moi qui te le donne ;  
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu  
C'est ton oisiveté ; ta douleur est à Dieu.  
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,  
Laisse-la s'élargir cette sainte blessure  
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur ;  
Rien ne nous rend si grand qu'une grande douleur.  
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète,  
Que ta voix ici-bas doive rester muette.

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,  
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.  
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,  
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,  
Ses petits affamés courent sur le rivage  
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.  
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,  
Ils courent à leur père avec des cris de joie,  
En secouant leur bec sur leur goître hideux.  
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,  
De son aile pendante abritant sa couvée,  
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.  
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte ;  
En vain il a des mers fouillé la profondeur ;  
L'océan était vide, et la plage déserte ;  
Pour toute nourriture il apporte son cœur.  
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,  
Partageant à ses fils ses entrailles de père,  
Dans son amour sublime il berce sa douleur ;  
Et regardant couler sa sanglante mamelle,  
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle  
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.  
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,  
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,  
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant ;  
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,  
Et se frappant le cœur avec un cri sauvage,  
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,  
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,  
Et que le voyageur attardé sur la plage,  
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.  
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.<sup>1</sup>  
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;

<sup>1</sup> Danto, dans la *Divine Comédie* (chant XXV), appelle Jésus-Christ notre *Pélican*.

Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes  
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.  
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,  
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,  
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.  
Leurs déclamations sont comme des épées ;  
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant ;  
Mais il y pend toujours une goutte de sang.

## LE POÈTE

O muse, ô spectre insatiable,  
Ne m'en demande pas si long.  
L'homme n'écrit rien sur le sable  
A l'heure où passe l'aiglon.  
J'ai vu le temps où ma jeunesse  
Sur mes lèvres était sans cesse  
Prête à chanter comme un oiseau.  
Mais j'ai souffert un dur martyre,  
Et le moins que j'en pourrais dire,  
Si je l'essayais sur ma lyre,  
La briserait comme un roseau.

## SOUVENIR

Les voilà, ces coteaux, ces bruyères fleuries,  
Et ces pas argentins sur le sable muet,  
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,  
Où son bras m'enlaçait.

Les voilà, ces sapins à la sombre verdure,  
Cette gorge profonde aux nonchalants détours,  
Ces sauvages amis dont l'antique murmure  
A bercé mes beaux jours.

Les voilà, ces buissons où toute ma jeunesse,  
Comme un essaim d'oiseaux, chante au bruit de mes pas :  
Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse,  
Ne m'attendiez-vous pas ?

Ah ! laissez-les couler, elles me sont bien chères,  
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé !  
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières  
Ce voile du passé !

Je ne viens point jeter un regret inutile  
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur :  
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,  
Et fier aussi mon cœur.

Que celui-là se livre à des plaintes amères  
Qui s'agenouille et prie au tombeau d'un ami.  
Tout respire en ces lieux ; les fleurs des cimetières  
Ne poussent point ici.

Voyez ! la lune monte à travers ces ombrages.  
Ton regard tremble encor, belle reine des nuits ;  
Mais du sombre horizon déjà tu te dégages,  
Et tu t'épanouis.

Ainsi de cette terre, humide encor de pluie,  
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour :  
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie  
Sort mon ancien amour.

Que sont-ils devenus, les chagrins de ma vie ?  
Tout ce qui m'a fait vieux est bien loin maintenant ;  
Et rien qu'en regardant cette vallée amie,  
Je redeviens enfant.

O puissance du temps ! ô légères années !  
Vous emportez nos pleurs, nos cris et nos regrets ;  
Mais la pitié vous prend, et sur nos fleurs fanées  
Vous ne marchez jamais.

Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice !  
Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir  
D'une telle blessure, et que sa cicatrice  
Fût si douce à sentir.

Loin de moi les vains mots, les frivoles pensées,  
Des vulgaires douleurs linceul accoutumé,  
Que viennent étaler sur leurs amours passées  
Ceux qui n'ont point aimé !

Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère  
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur ?  
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,  
Cette offense au malheur ?

En est-il donc moins vrai que la lumière existe,  
 Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit ?  
 Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,  
 Est-ce toi qui l'as dit ?

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,  
 Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.  
 Un souvenir heureux est peut-être sur terre  
 Plus vrai que le bonheur.

### THÉOPHILE GAUTIER (1808-1872)

Théophile Gautier (1808-1872), poète, romancier et critique, né à Tarbes. Il s'adonna d'abord à la peinture, et il est resté, en poésie comme en prose, un coloriste supérieur, un écrivain étincelant auquel il n'a manqué qu'un sens moral plus profond pour se placer au premier rang ; mais, artiste avant tout, il s'est sans cesse conformé à la théorie de l'art pour l'art, sans vouloir astreindre ce dernier à aucunes restrictions.

Ses premières poésies le révèlent comme un esprit indépendant, qui ne relève d'aucun maître. En lisant la *Comédie de la Mort* (1838), *Thébàïde*, *A la Grisi*, on reste ébloui par l'éclat du style et la précision des images. Plus tard, le poète devient disciple de Victor Hugo. Les *Émaux et Camées*, 1852, sentent trop la manière des *Orientales*, mais on y rencontre le même brillant qui caractérise le ballet de *Gisèle*, 1841, et *Tra los montes*, 1843.

Le roman le plus célèbre de Théophile Gautier est *Mademoiselle de Maupin*, dont la préface eut un succès de scandale. Parmi ses *Contes et Nouvelles*, il y en a de charmants. Ses productions les plus désopilantes sont les *Grotesques*, 1844, études sur quelques poètes du temps de Louis XIII, tels que Théophile Viaud, Cyrano de Bergerac, etc., et les *Jeune France*, où les ridicules du romantisme sont bafoués par l'un de ses plus ardents admirateurs.

On a encore de Théophile Gautier le récit de ses voyages en Italie et en Orient, et une *Histoire de l'art dramatique en France*, 1859. Il a écrit, de plus, un grand nombre d'articles pour le *Figaro*, pour la *Revue de Paris*, pour le *Moniteur*, pour l'*Artiste*, qu'il dirigea longtemps. L'un de ses meilleurs feuilletons, feuilleton qui aurait suffi pour rendre glorieux le nom d'un débutant, est celui qu'il publia lors de la représentation de *Faust* à Munich : profondeur, coloris, éclat vertigineux, rapidité fascinante, tout se trouve dans ce morceau capital.—*Voyage en Russie*, 1866 ; *Rapport sur les progrès de la poésie*, 1868. Il a publié aussi, dans l'ancienne *Presse* et dans le *Moniteur*, un grand nombre d'articles fort remarquables sur les expositions de peinture et de sculpture. A une certaine époque ses jugements ont même exercé une certaine influence sur le goût du public.

### LE SALON CARRÉ AU LOUVRE

Dans cette vaste et magnifique salle revêtue d'une tapisserie sombre, de couleur tannée, imitant le cuir de Cordoue, entourée de cadres d'ébène, et à laquelle on ne saurait reprocher que sa grande élévation, qui fait tomber le jour d'un peu trop haut sur les toiles, se trouve réunie la plus glorieuse réunion de peintres qui puisse se voir au monde : Léonard de Vinci, Pérugin, Raphaël,

André del Sarto, Corrège, Sébastien del Piombo, Giorgione, Paul Véronèse, Titien, Tintoret, Guerchin, le Guide, Francia, Ghirlandajo, Van Eyck, Antonello de Messine, Murillo, Ribera, Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Claude Lorrain, Poussin, Le Sueur, Jouvenet, Philippe de Champagne, Rigaud, Gaspar Netscher, Metsu, Ostade, Gérard Dow, et quelques autres encore dont les noms formeraient litanie ; il n'y manque que Velasquez, à qui l'on aurait bien dû garder un coin dans ce radieux cénacle de la peinture, pour sa petite *Infante Marguerite*. Une tribune où le grand don Diego Velasquez de Silva n'est pas représenté semblera toujours incomplète.

Quand nous pénétrons dans ce sanctuaire de l'art, au milieu duquel s'élève aujourd'hui une élégante statue de Diane, à la place même qu'occupait autrefois une table recouverte d'une peinture, notre premier mouvement est toujours d'aller contempler, avant toutes choses, la *Joconde* de Léonard de Vinci, le miracle de la peinture, l'œuvre où, selon nous, l'art a le plus approché de la perfection.

Notre admiration et notre amour pour cette divine Monna Lisa del Giocondo ne datent pas d'hier, et bien des passions pour des êtres réels ont duré moins longtemps. Il y a une douzaine d'années que nous écrivions ces lignes un peu trop enthousiastes peut-être, mais qui rendent fidèlement notre impression :

“ *La Joconde* ! Sphinx de beauté qui souris si mystérieusement dans le cadre de Léonard de Vinci et sembles proposer à l'admiration des siècles une énigme qu'ils n'ont pas encore résolue, un attrait invincible ramène toujours vers toi ! Oh ! en effet, qui n'est resté accoudé de longues heures devant cette tête baignée de demi-teintes crépusculaires, enveloppée de crêpes transparents et dont les traits, mélodieusement noyés dans une vapeur violette, apparaissent comme une création du Rêve à travers la gaze noire du Sommeil ? De quelle planète est tombé, au milieu d'un paysage d'azur, cet être étrange avec son regard qui promet des voluptés inconnues et son expression divinement ironique ? Léonard de Vinci imprime à ses figures un tel cachet de supériorité, qu'on se sent troublé en leur présence. Les pénombres de leurs yeux profonds cachent des secrets interdits aux profanes, et les inflexions de leurs lèvres moqueuses conviennent à des dieux qui savent tout et méprisent doucement les vulgarités humaines. Quelle fixité inquiétante et quel sardonisme surhumain dans ces prunelles sombres, dans ces lèvres onduleuses comme l'arc de l'Amour après qu'il a décoché le trait ! Ne dirait-on pas que la *Joconde* est l'Isis d'une religion cryptique qui, se croyant seule, entr'ouvre les plis

de son voile, dût l'imprudent qui la surprendrait devenir fou et mourir ? Jamais l'idéal féminin n'a revêtu de formes plus inéluctablement séduisantes. Croyez que si don Juan avait rencontré la Monna Lisa, il se serait épargné la peine d'écrire sur sa liste trois mille noms de femmes ; il n'en aurait tracé qu'un, et les ailes de son désir eussent refusé de le porter plus loin. Elles se seraient fondues et déplumées au soleil noir de ces prunelles."

Nous l'avons revue depuis bien des fois, cette adorable Joconde, et notre déclaration d'amour ne nous paraît pas trop brûlante. Elle est toujours là, souriant avec une moqueuse volupté à ses innombrables amants. Sur son front repose cette sérénité d'une femme sûre d'être éternellement belle, et qui se sent supérieure à l'idéal de tous les poètes et de tous les artistes.

Le divin Léonard mit quatre ans à faire ce portrait, qu'il ne pouvait se décider à quitter, et qu'il ne considéra jamais comme fini ; pendant les séances, des musiciens exécutaient des morceaux pour égayer le beau modèle et empêcher ses traits charmants de prendre un air d'ennui ou de fatigue.

#### BARCAROLLE

Dites, la jeune belle,	Ou bien dans la Norvège,
Où voulez-vous aller ?	Cueillir la fleur de neige,
La voile ouvre son aile,	Ou la fleur d'Angsoka ?
La brise va souffler.	
	Dites, la jeune belle,
L'aviron est d'ivoire,	Où voulez-vous aller ?
Le pavillon est de moire,	La voile ouvre son aile,
Le gouvernail d'or fin ;	La brise va souffler !
J'ai pour lest une orange,	Menez-moi, dit la belle,
Pour voile une aile d'ange,	À la rive fidèle
Pour mousse un séraphin.	Où l'on aime toujours !
	— Cette rive, ma chère,
Est-ce dans la Baltique,	On ne la connaît guère
Sur la mer Pacifique,	Au pays des amours !
Dans l'île de Java ?	

#### ERNEST RENAN (1823-1892)

Renan (Joseph-Ernest), philologue et philosophe français, né à Tréguier (Bretagne) le 27 février 1823. Il commença ses études dans le collège ecclésiastique de sa ville natale, puis fut envoyé à Paris, où il entra, en 1838, au petit séminaire de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, dirigé par l'abbé Dupanloup. De là il passa à la maison d'Issy, succursale de Saint-Sulpice. Il suivait en même temps les leçons d'hébreu de l'abbé

Le Hir, qu'il put suppléer dans sa chaire de grammaire hébraïque au bout d'un an (1845). Ses travaux de cette année sont l'origine du livre publié plus tard sous le nom d'*Histoire comparée des langues sémitiques*, dont le manuscrit fut couronné en 1847 par l'Institut (prix Volney). Cependant la foi du jeune séminariste n'était pas restée intacte. Il ne cacha point les sentiments qu'il éprouvait et manifesta l'intention de quitter la carrière à laquelle on le destinait. Comme il n'avait pas de fortune, il fut contraint de se mettre pour ainsi dire aux gages d'un maître de pension du faubourg Saint-Jacques, qui lui accorda la nourriture et le vêtement. Cependant le jeune savant s'était réservé la disposition d'une partie de son temps. Il l'employa à poursuivre ses travaux de philologie comparée, à étudier les anciens idiomes de l'Orient, c'est-à-dire l'arabe et le syriaque. En même temps, il prenait ses grades dans l'Université. En 1849, il publia des *Éclaircissements tirés des langues sémitiques sur quelques points de la prononciation grecque* (1849). Cette même année, un mémoire de lui intitulé : *De l'étude de la langue grecque au Moyen Âge*, obtint un nouveau prix de l'Institut, et l'Académie des Inscriptions le chargea d'une mission littéraire en Italie. Ses recherches dans les bibliothèques de la péninsule lui permirent de recueillir les matériaux qui lui ont servi à écrire sa thèse pour le doctorat ès lettres : *Averrhoès et l'averrhoïsme* (1852). Cependant il continuait ses travaux de philologue, qui lui valurent d'être nommé, en 1856, membre de l'Académie des Inscriptions, en remplacement d'Augustin Thierry. Vers cette époque, il épousa la fille du peintre Henry Scheffer, puis il publia successivement : *Études d'histoire religieuse* (1857) ; *De l'origine du langage* (1857) ; le *Livre de Job*, traduit de l'hébreu, précédé d'une étude sur l'âge et le caractère du poème (1859) ; *Nouvelles considérations sur le caractère général des peuples sémitiques et en particulier sur leurs tendances au monothéisme* (1859) ; *Essais de morale et de critique* (1859) ; le *Cantique des cantiques traduit de l'hébreu, avec une étude sur le plan, l'âge et le caractère du poème* (1860). Ces travaux, fort remarquables, surtout par la beauté et le charme du style, valurent à M. Renan une grande notoriété dans le monde des lettrés, et si ses idées philosophiques pretaient un large flanc à la critique, si la profondeur de son savoir comme philologue était contestée, on ne pouvait du moins lui refuser de joindre à la finesse un peu flottante des aperçus une forme d'une rare élégance. Très lié avec Sainte-Beuve, en relation avec le prince Napoléon, vu de très bon œil dans les hautes régions du pouvoir, M. Renan n'eut qu'à manifester, en 1860, le désir d'aller recueillir en Syrie les débris de l'ancienne civilisation phénicienne pour qu'aussitôt le chef de l'État le chargeât de faire ce voyage aux frais du Trésor. A son retour d'Orient (1861), Renan fut décoré de la Légion d'honneur et bientôt nommé professeur d'hébreu au Collège de France, chaire à laquelle il aspirait depuis plusieurs années. Sa leçon d'ouverture (février 1862), qu'il publia sous le titre : *De la part des peuples sémitiques dans l'histoire de la civilisation* (1862), fut un événement. Le professeur ne croyait pas à la divinité de Jésus-Christ ; il eut l'audace de le déclarer en propres termes.

Ce langage, accueilli par les frénétiques applaudissements de la jeunesse des écoles, émut au plus haut point le parti clérical, qui intervint aussitôt auprès du pouvoir et, malgré le respect que le professeur avait manifesté, selon son habitude, pour des choses que sa conscience le forçait de rejeter, son cours fut interdit par l'autorité.

En ce moment, M. Renan était l'homme de France qui faisait le plus parler de lui. Depuis quelques mois, il avait fait paraître sa fameuse *Vie de Jésus* (1863), dont le retentissement fut énorme. Devenu célèbre, grâce aux attaques frénétiques du clergé, aux innombrables écrits dont son livre devint le prétexte, traîné aux gémonies par les uns, exalté outre toute mesure par d'autres, M. Renan continua imperturbablement à écrire la série d'ouvrages qui, sous le titre général d'*Histoire des origines du christianisme*, comprend, outre la *Vie de Jésus*, les *Apôtres* (1866) ; *Saint Paul* (1869) ; et l'*Antéchrist* (1873). Dans les dernières années de l'Empire, il fit paraître, en outre : *Trois inscriptions phéniciennes* (1864) ; *Mission de Phénicie* (1864), ouvrage qui ne fut terminé qu'en 1874 ; et ensuite *Dialogues philosophiques* (1876) ; *Spinoza* (1877) ; etc. Le 13 juin 1878 il fut élu membre de l'Académie française, en remplacement de Claude Bernard.

Depuis 1878 il a publié : *Caliban*, suite de la *Tempête*, drame philosophique (1878) ;

*l'Eglise chrétienne* (1879); *l'Eau de Jouvence*, suite de *Caliban* (1880); *l'Ecclesiaste*, traduit de l'hébreu, avec une étude sur l'âge et le caractère du livre (1881); *Marc-Aurèle et la fin du monde antique* (1881); *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883); *Nouvelles Études d'histoire religieuse* (1884); *le Prêtre de Nemi*, drame philosophique (1885); *l'Abbesse de Jouarre*, drame (1886); *Dialogue des Morts* (1886); *Histoire du peuple d'Israël* (1887, 1889). *L'Eglise chrétienne* et *Marc-Aurèle* forment les derniers volumes du grand ouvrage commencé par la fameuse *Vie de Jésus* et qui offre le développement de toute l'histoire des origines du christianisme. *L'Histoire du peuple d'Israël*, son dernier ouvrage, est comme une introduction naturelle aux *Origines du christianisme*. En dehors de ces œuvres capitales, M. Ernest Renan a fait en France et en Angleterre un certain nombre de conférences où il traitait d'importants sujets : *Rome et le christianisme* (1880); *Qu'est-ce qu'une nation ?* (1882); *l'Islamisme et la science* (1883); *le Judaïsme comme race et comme religion* (1883); *le Judaïsme et le christianisme* (1883).

C'est vers 1840 ou peu après, que ce petit Breton taciturne et songeur se sentait pris de doutes dont il ne faisait pas mystère à ses maîtres, et qu'il se décidait à quitter le séminaire, non en défroqué, — en homme qui s'arrête avec probité au seuil du sacerdoce, parce qu'il sent la foi lui manquer. Il connaissait à son tour ces nuits d'angoisse morale que Jouffroy a si éloquemment décrites. Il sortait de Saint-Sulpice pour entrer dans le siècle, seul, sans appui, sans secours, réduit pour vivre aux plus ingrates besognes, — tranquillement résolu néanmoins et tout prêt à se vouer désormais avec opiniâtreté aux plus sévères recherches d'érudition, à l'étude de l'hébreu, des langues sémitiques, de la Bible comme à l'étude de la vieille littérature française et des Allemands. Il avait senti la foi s'éteindre en lui, il croyait trouver le dédommagement de ses croyances perdues dans d'autres cultes, surtout dans le culte de la science renouvelée et agrandie. C'est la clé de sa vie, — de cette vie qu'il a menée depuis un demi-siècle, poursuivant son labeur, mûrissant son talent aux fortes études, étendant la sphère de sa pensée à mesure qu'il se sentait grandir, passant des travaux les plus sévères à des écrits presque légers sans cesser d'être lui-même.

C'était l'homme de l'esprit nouveau, au moins par ses hardiesses d'exégèse, c'est bien certain, — et il y avait loin du petit séminaire de Tréguier ou même de Saint-Sulpice au Collège de France; mais par un phénomène curieux, dans ce novateur intrépide des idées qui avait rompu avec les traditions, il y avait toujours l'homme ancien, l'homme de l'éducation première, des premiers cultes familiers qui avaient façonné son âme. Il y avait mêlé d'autres cultes, le culte de la "déesse aux yeux bleus," de la beauté, de l'idéal, — il ne reniait pas le premier. Il aurait eu beau faire, il n'aurait pu effacer l'empreinte originelle, et à dire vrai, il ne cherchait pas à l'effacer. Ce contempteur du surnaturel et de la divinité de Jésus-Christ avait l'imagination naturellement religieuse.

Loin de s'en défendre, il l'avouait, il l'a écrit lui-même en parlant des maîtres de sa jeunesse à qui il reconnaissait devoir ce qu'il pouvait y avoir de bon en lui : "Au fond, a-t-il dit, je sens que ma vie est toujours gouvernée par une foi que je n'ai plus. La foi a cela de particulier que, disparue, elle agit encore." Et ailleurs : "L'homme vaut en proportion du sentiment religieux qu'il emporte avec lui de sa première éducation et qui parfume toute sa vie." Il y a mieux : il avait gardé de son apprentissage sacerdotal le pli ecclésiastique, la langue et l'allure ecclésiastiques. Il avait lu profondément la Bible, les livres sacrés, il s'en était nourri, et jusque dans ses audaces il mettait des images ou des réminiscences bibliques, une sorte d'onction cléricale. C'était le vieil homme qui survivait en lui. Il était resté aussi Breton dans le fond de son être. Il l'était par sa manière d'entendre les choses de la vie, par son goût des rêves et des légendes, par ses idéalités mystiques, par l'émotion qu'il ressentait encore jusque dans sa vieillesse en parlant de l'angélus du soir courant de clocher en clocher, par ce qu'il appelle lui-même les "mélancolies infinies" du Breton. Il a été assurément recherché, fêté dans les salons de Paris où il avait tous les succès dus à sa renommée ; il est douteux qu'il y ait jamais pris autant de plaisir que dans ses séjours des dernières années en Bretagne, et il ne se sentait jamais plus à l'aise que dans ces dîners celtiques où il pouvait parler familièrement, en bon Breton, de la vieille patrie. C'est justement tout cela qui a fait l'originalité de M. Renan, — cette originalité un peu compliquée où se retrouvent et se confondent la hardiesse du philosophe et le respect des croyances perdues, la précision de l'érudit et la grâce de l'imagination, les illusions d'un rêveur subtil, — et avec le temps l'ironie d'un désabusé.

A la vérité, il y a des esprits difficiles, toujours prêts à se demander si sous cette universalité de goûts et d'aptitudes, il n'y avait pas quelque faiblesse, si ce philosophe qui était un poète, cet érudit, cet épigraphiste de tant d'imagination, n'était pas plus simplement un dilettante supérieur, se plaisant à jouer avec tout. C'est peut-être une subtilité un peu étrange. M. Renan était ainsi ! il s'est révélé dans ses œuvres tel que la nature, l'éducation et les circonstances l'avaient fait. On peut dire ce qu'on voudra des théories philosophiques et religieuses, des illusions historiques du brillant écrivain : c'est l'affaire de la critique. Dans tous les cas, celui qui au début de sa carrière quittait silencieusement le séminaire pour ne pas commettre une indécatesse de conscience, et risquait de se perdre obscurément dans ce Paris qui a dévoré tant d'existences, celui-là était évidemment aussi sérieux que sincère

et agissait sans calcul, sans intérêt. Il n'avait ni blessure d'orgueil à guérir, ni déception à venger, ni ambition à satisfaire ; il n'avait rien à attendre, — il n'était qu'un jeune inconnu ! le premier acte de sa vie spirituelle était certainement un gage de sa sincérité. Ce qui a pu depuis faire quelquefois illusion, c'est que M. Renan, avec le succès, avec l'expérience, s'était accoutumé à prendre un ton de bonhomie souriante et d'optimisme narquois qui a paru être le dilettantisme d'un homme heureux de vivre et assez disposé à ne rien prendre au sérieux, ou d'un sceptique revenu de tout. Au fond il est resté ce qu'il était. Il est toujours resté surtout parfaitement simple et digne dans sa vie.

CHARLES DE MAZADE.

“L'imagination d'un écrivain se manifeste plus particulièrement par son style. Celui de Renan est d'une qualité unique aujourd'hui, et, je crois bien aussi, dans toute l'histoire de notre littérature. Quel étonnement procure cette langue, délicate jusqu'à la sveltesse, et presque immatérielle de spiritualité, aux regards des lecteurs de nos stylistes pittoresques ! Presque jamais les métaphores ne se précisent et jamais l'écrivain n'essaye de rivaliser avec la peinture ou la sculpture.

S'il dessine un paysage, c'est d'un trait mince et qui dégage un caractère moral dont les couleurs et les lignes sont le transparent symbole. La période, un peu lente mais souple, est adaptée au rythme de la parole intérieure qui sort du fond d'une conscience ramenée sur elle-même et se racontant son rêve. Les formules d'atténuation abondent, attestant un souci méticuleux de la nuance. L'harmonie semble ne pas résider dans les rencontres des syllabes, mais venir d'au delà, comme si la matérialité des sons servait à transposer quelque mélodie idéale, plutôt pressentie qu'entendue.”

E. BOURGET.

### LE GÉNIE DES RACES CELTIQUES

Lorsqu'en voyageant dans la presqu'île armoricaine, on dépasse la région, plus rapprochée du continent, où se prolonge la physionomie gaie, mais commune, de la Normandie et du Maine, et qu'on entre dans la véritable Bretagne, dans celle qui mérite ce nom par la langue et la race, le plus brusque changement se fait sentir tout à coup. Un vent froid, plein de vague et de tristesse, s'élève et transporte l'âme vers d'autres pensées ; le sommet des arbres se dépouille et se tord ; la bruyère étend au loin sa teinte uniforme ; le granit perce à chaque pas un sol trop maigre pour le revêtir ;

une mer presque toujours sombre forme à l'horizon un cercle d'éternels gémissements. Même contraste dans les hommes : à la vulgarité normande, à une population grasse et plantureuse, contente de vivre, pleine de ses intérêts, égoïste comme tous ceux dont l'habitude est de jouir, succède une race timide, réservée, vivant toute au dedans, pesante en apparence, mais sentant profondément et portant dans ses instincts religieux une adorable délicatesse. Le même contraste frappe, dit-on, quand on passe de l'Angleterre au pays de Galles, de la basse Écosse, anglaise de langage et de mœurs, au pays des Gaëls du nord, et aussi, mais avec une nuance sensiblement différente, quand on s'enfonce dans les parties de l'Irlande où la race est restée pure de tout mélange avec l'étranger. Il semble que l'on entre dans les couches souterraines d'un autre âge, et l'on ressent quelque chose des impressions que Dante nous fait éprouver quand il nous conduit d'un cercle à un autre de son enfer.

On ne réfléchit pas assez à ce qu'a d'étrange ce fait d'une antique race continuant jusqu'à nos jours et presque sous nos yeux sa vie propre dans quelques îles et presque-îles perdues de l'Occident, de plus en plus distraite, il est vrai, par les bruits du dehors, mais fidèle encore à sa langue, à ses souvenirs, à ses mœurs et à son esprit. On oublie surtout que ce petit peuple, resserré maintenant aux confins du monde, au milieu des rochers et des montagnes où ses ennemis n'ont pu le forcer, est en possession d'une littérature qui a exercé au moyen âge une immense influence, changé le tour de l'imagination européenne et imposé ses motifs poétiques à presque toute la chrétienté. Il ne faudrait pourtant qu'ouvrir les monuments authentiques du génie gallois pour se convaincre que la race qui les a créés a eu sa manière originale de sentir et de penser, que nulle part l'éternelle illusion ne se para de plus séduisantes couleurs, et que, dans le grand concert de l'espèce humaine, aucune famille n'égala celle-ci pour les sons pénétrants qui vont au cœur. Hélas ! elle est aussi condamnée à disparaître, cette émeraude des mers du couchant ! Arthur ne reviendra pas de son île enchantée, et saint Patrice avait raison de dire à Ossian : "Les héros que tu pleures sont morts ; peuvent-ils renaître ?" Il est temps de noter, avant qu'ils passent, les tons divins expirant ainsi à l'horizon devant le tumulte croissant de l'uniforme civilisation. Quand la critique ne servirait qu'à recueillir ces échos lointains et à rendre une voix aux races qui ne sont plus, ne serait-ce pas assez pour l'absoudre du reproche qu'on lui adresse trop souvent et sans raison de n'être que négative ? . . .

Ici, M. Renan indique quelques-uns des ouvrages modernes qui

peuvent faciliter l'étude de ces curieuses littératures, entre autres les *Chants populaires de la Bretagne*, par M. de la Villemarqué; puis il ajoute :

Si l'excellence des races devait être appréciée par la pureté de leur sang et l'inviolabilité de leur caractère, aucune, il faut l'avouer, ne pourrait le disputer en noblesse aux restes encore subsistants de la race celtique. Jamais famille humaine n'a vécu plus isolée du monde et plus pure de tout mélange étranger. Resserrée par la conquête dans des îles et des presqu'îles oubliées, elle a opposé une barrière infranchissable aux influences du dehors : elle a tout tiré d'elle-même, et n'a vécu que de son propre fonds. De là cette puissante individualité, cette haine de l'étranger qui, jusqu'à nos jours, a formé le trait essentiel des peuples celtiques. La civilisation de Rome les atteignit à peine et ne laissa parmi eux que peu de traces. L'invasion germanique les refoula, mais ne les pénétra point. A l'heure qu'il est, ils résistent encore à une invasion bien autrement dangereuse, celle de la civilisation moderne, si destructive des variétés locales et des types nationaux. L'Irlande en particulier (et là peut-être est le secret de son irrémédiable faiblesse) est la seule terre de l'Europe où l'indigène puisse produire les titres de sa descendance, et désigner avec certitude, jusqu'aux ténèbres anté-historiques, la race d'où il est sorti.

C'est dans cette vie retirée, dans cette défiance contre tout ce qui vient du dehors, qu'il faut chercher l'explication des traits principaux du caractère de la race celtique. Elle a tous les défauts et toutes les qualités de l'homme solitaire : à la fois fière et timide, puissante par le sentiment et faible dans l'action ; chez elle, libre et épanouie ; à l'extérieur, gauche et embarrassée. Elle se défie de l'étranger, parce qu'elle y voit un être plus raffiné qu'elle, et qui abuserait de sa simplicité. Indifférente à l'admiration d'autrui, elle ne demande qu'une chose, qu'on la laisse chez elle. C'est par excellence une race domestique, formée pour la famille et les joies du foyer. Chez aucune race, le lien du sang n'a été plus fort, n'a créé plus de devoirs, n'a rattaché l'homme à son semblable avec autant d'étendue et de profondeur. Toute l'institution sociale des peuples celtiques n'était à l'origine qu'une extension de la famille. Une expression vulgaire atteste encore aujourd'hui que nulle part la trace de cette grande organisation de la parenté ne s'est mieux conservée qu'en Bretagne. C'est en effet une opinion répandue en ce pays que le sang parle, et que deux parents inconnus l'un à l'autre, se rencontrant sur quelque point du monde que ce soit, se reconnaissent à la secrète et mystérieuse émotion qu'ils éprouvent l'un devant l'autre. Le respect des morts tient au même principe.

Nulle part la condition des morts n'a été meilleure que chez les peuples bretons ; nulle part le tombeau ne recueille autant de souvenirs et de prières. C'est que la vie n'est pas pour ces peuples une aventure personnelle que chacun court pour son propre compte et à ses risques et périls : c'est un anneau dans une longue tradition, un don reçu et transmis, une dette payée et un devoir accompli.

On aperçoit sans peine combien des natures aussi fortement concentrées étaient peu propres à fournir un de ces brillants développements qui imposent au monde l'ascendant momentané d'un peuple, et voilà sans doute pourquoi le rôle extérieur de la race kymrique a toujours été secondaire. Dénuée d'expansion, étrangère à toute idée d'agression et de conquête, peu soucieuse de faire prévaloir sa pensée au dehors, elle n'a su que reculer tant que l'espace lui a suffi, puis, acculée dans sa dernière retraite, opposer à ses ennemis une résistance invincible. Sa fidélité même n'a été qu'un dévouement inutile. Dure à soumettre et toujours en arrière du temps, elle est fidèle à ses vainqueurs quand ceux-ci ne le sont plus à eux-mêmes. La dernière, elle a défendu son indépendance religieuse contre Rome, et elle est devenue le plus ferme appui du catholicisme ; la dernière en France, elle a défendu son indépendance politique contre le roi, et elle a donné au monde les derniers royalistes.

Ainsi la race celtique s'est usée à résister au temps et à défendre les causes désespérées. Il ne semble pas qu'à aucune époque elle ait eu d'aptitude pour la vie politique : l'esprit de la famille a étouffé chez elle toute tentative d'organisation plus étendue. Il ne semble pas aussi que les peuples qui la composent soient par eux-mêmes susceptibles de progrès. La vie leur apparaît comme une condition fixe qu'il n'est pas au pouvoir de l'homme de changer. Doués de peu d'initiative, trop portés à s'envisager comme mineurs et en tutelle, ils croient vite à la fatalité et s'y résignent. A la voir si peu audacieuse contre Dieu, on croirait à peine que cette race est fille de Japhet.

De là vient sa tristesse. Prenez les chants de ses bardes du sixième siècle ; ils pleurent plus de défaites qu'ils ne chantent de victoires. Son histoire n'est elle-même qu'une longue plainte ; elle se rappelle encore ses exils, ses fuites à travers les mers. Si parfois elle semble s'égayer, une larme ne tarde pas à briller derrière son sourire ; elle ne connaît pas ce singulier oubli de la condition humaine et de ses destinées qu'on appelle la gaieté. Ses chants de joie finissent en élégies ; rien n'égale la délicieuse tristesse de ses mélodies nationales ; on dirait des émanations d'en

haut, qui, tombant goutte à goutte sur l'âme, la traversent comme des souvenirs d'un autre monde. Jamais on n'a savouré aussi longuement ces voluptés solitaires de la conscience, ces réminiscences poétiques où se croisent à la fois toutes les sensations de la vie, si vagues, si profondes, si pénétrantes, que, pour peu qu'elles vinssent à se prolonger, on en mourrait, sans qu'on pût dire si c'est d'amertume ou de douceur.

L'infinie délicatesse de sentiment qui caractérise la race celtique est étroitement liée à son besoin de concentration. Les natures peu expansives sont presque toujours celles qui sentent avec le plus de profondeur ; car plus le sentiment est profond, moins il tend à s'exprimer. De là cette charmante pudeur, ce quelque chose de voilé, de sobre, d'exquis, à égale distance de la rhétorique du sentiment, trop familière aux races latines, et de la naïveté réfléchie de l'Allemagne, qui éclate d'une manière admirable dans les chants publiés par M. de la Villemarqué. La réserve apparente des peuples celtiques, qu'on prend souvent pour de la froideur, tient à cette timidité intérieure qui leur fait croire qu'un sentiment perd la moitié de sa valeur quand il est exprimé, et que le cœur ne doit avoir d'autre spectateur que lui-même.

S'il était permis d'assigner un sexe aux nations comme aux individus, il faudrait dire sans hésiter que la race celtique, surtout envisagée dans sa branche kymrique ou bretonne, est une race essentiellement féminine. Aucune famille humaine, je crois, n'a porté dans l'amour autant de mystère. Nulle autre n'a conçu avec plus de délicatesse l'idéal de la femme et n'en a été plus dominée. C'est une sorte d'enivrement, une folie, un vertige. Lisez l'étrange *mabinogi*<sup>1</sup> de *Pérédur*, ou son imitation française, *Parceval le Gallois* ; ces pages sont humides, pour ainsi dire, du sentiment féminin. La femme y apparaît comme une sorte de vision vague, intermédiaire entre l'homme et le monde surnaturel.<sup>2</sup>

La puissance de l'imagination est presque toujours proportionnée à la concentration du sentiment et au peu de développement extérieur de la vie. Le caractère si limité de l'imagination de la Grèce et de l'Italie tient à cette facile expansion des peuples du Midi, chez lesquels l'âme, toute répandue au dehors, se réfléchit peu elle-même. Comparée à l'imagination classique, l'imagination celtique est vraiment l'infini comparé au fini. Dans le beau *mabinogi* du *Songe de Maxen Wledig*, l'empereur Maxime voit en

<sup>1</sup> " Le mot *mabinogi* (au pluriel *mabinogion*), dit Renan, désigne une forme de récit romanesque particulière au pays de Galles."

<sup>2</sup> Renan va même jusqu'à envisager comme étant d'origine essentiellement celtique l'idéal chevaleresque de la femme, la dame des pensées, et c'est pourquoi il a pu dire plus haut que la littérature celtique avait changé le tour de l'imagination européenne.

rêve une jeune fille si belle qu'à son réveil il déclare ne pouvoir vivre sans elle. Pendant plusieurs années, ses envoyés courent le monde pour la lui trouver : on la rencontre enfin en Bretagne. Ainsi fit la race celtique : elle s'est fatiguée à prendre ses songes pour des réalités et à courir après ses splendides visions. L'élément essentiel de la vie poétique du Celte, c'est *l'aventure*, c'est-à-dire la poursuite de l'inconnu, une course sans fin après l'objet toujours fuyant du désir. Voilà ce que saint Brandan rêvait au delà des mers, voilà ce que Pérédur cherchait dans sa chevalerie mystique, voilà ce que le chevalier Owenn demandait à ses pérégrinations souterraines. Cette race veut l'infini ; elle en a soif, elle le poursuit à tout prix, au delà de la tombe, au delà de l'enfer. Le défaut essentiel des peuples bretons, le penchant à l'ivresse, défaut qui, selon toutes les traditions du sixième siècle, fut la cause de leurs désastres, tient à cet invincible besoin d'illusion. . . .

De là ce profond sentiment de l'avenir et des destinées éternelles de sa race qui a toujours soutenu le Kymri, et le fait apparaître jeune encore à côté de ses conquérants vieillissés. De là ce dogme de la résurrection des héros, qui paraît avoir été un de ceux que le christianisme eut le plus de peine à déraciner. De là ce *messianisme celtique*, cette croyance à un vengeur futur qui restaurera la Cambrie et la délivrera de ses oppresseurs. Les petits peuples doués d'imagination prennent d'ordinaire ainsi leur revanche de ceux qui les ont vaincus. Se sentant forts au dedans et faibles au dehors, ils protestent, s'exaltent, et une telle lutte décuplant leurs forces les rend capables de miracles. Presque tous les grands appels au surnaturel sont dus à des peuples espérant contre toute espérance. Qui pourra dire ce qui a fermenté de nos jours dans le sein de la nationalité la plus obstinée et la plus impuissante, la Pologne ? Israël humilié rêva la conquête spirituelle du monde, et y réussit.

### HIPPOLYTE TAINÉ (1828-1893)

M. Hippolyte Tainé, né à Vouziers (1828), est l'un des écrivains les plus étonnants de ce temps-ci. Par la vigoureuse conception et l'enchaînement de ses doctrines, par son érudition immense, par son puissant talent d'artiste, il est de la race des initiateurs qui ouvrent des voies nouvelles, deviennent le centre et l'âme des mouvements philosophiques et littéraires. L'enseignement classique, auquel il s'était brillamment préparé à l'École normale, était une carrière trop étroite pour un esprit aussi impétueux et aussi indépendant. De bonne heure il y renonça pour entrer dans la critique militante.

Ses débuts furent éclatants. Il apparut tout à coup, à vingt-cinq ans, avec une pensée déjà maîtresse d'elle-même, une méthode à lui, un système à lui, ce système

célèbre dont il poursuivra la démonstration par tous ses ouvrages de littérature, de philosophie, d'art et même d'histoire.

C'est dans sa thèse sur *La Fontaine et ses Fables* (1853), que se dessine pour la première fois cette conception personnelle et impérieuse, dont les lignes s'accuseront de plus en plus, et qui constituera, pour ainsi dire, la charpente de tous ses écrits postérieurs. Dès la première page la critique traditionnelle est dérouterée. La Fontaine, qu'on avait regardé jusque-là comme solitaire au milieu de son siècle, comme étranger par son individualité poétique au monde où il a vécu, comme un antique plutôt que comme un moderne, y est représenté et expliqué comme le produit fatal de cette race sobre, fine, avisée, malicieuse que nourrit la Champagne, de ce climat tempéré où les sens échappent aux impressions extrêmes du chaud et du froid, de ce sol aux contours sinueux, aux beautés simples et aux grâces fuyantes, enfin de ces milieux divers où il a vécu en province et à Paris près de la cour. Ainsi formé, "il a fait des fables comme les vers à soie font leurs cocons et comme les abeilles font leurs ruches."

Dans l'*Essai sur Tite-Live* (1855), l'illustre critique ne fait guère davantage sa part à l'énergie native et individuelle. La race, le sol, le climat, le milieu social sont les facteurs mystérieux et inconscients de l'homme, même du plus grand. "La race façonne l'individu, le pays façonne la race. Un degré de chaleur dans l'air et d'inclinaison dans le sol est la cause première de nos facultés et de nos passions."—(*Voyage aux Pyrénées*.)

Dans le même ordre d'idées, l'*Histoire de la littérature anglaise* (1864) est une étude psychologique très vigoureuse, qui prend pour point de départ l'analyse du caractère moral de la race anglo-saxonne, robuste, pesante et brutale, mais heureusement dégrossie par la race normande plus alerte, plus avisée et plus habile. Retrouver dans les ouvrages de l'esprit ces dispositions héréditaires, telles que les ont façonnées ou modifiées le mélange des races, l'action du climat et de l'état social, l'influence de la Renaissance et de la Réforme, faire revivre à l'aide de ces documents l'homme de chaque époque avec ses idées, ses sentiments, ses gestes et sa physionomie, telle est la tâche de l'histoire de la littérature. Elle n'est au fond qu'un problème de mécanique psychologique. La pensée et le génie s'expliquent par les forces vives de la matière. La race, le milieu, le moment produisent fatalement tel ou tel homme : l'homme ainsi formé produit fatalement une œuvre à son image.

Telle est, en effet, la doctrine philosophique de M. Taine. Il en a exposé les principes dans le livre de l'*Intelligence* (1870), et on la retrouve au fond de sa *Philosophie de l'art*, qui fit la joie de l'école réaliste et qui présente l'esthétique "comme une sorte de botanique, appliquée non pas aux plantes, mais aux œuvres humaines." On en rencontre des traces très visibles jusque dans les études historiques sur l'*Ancien Régime*, la *Révolution* et l'*Empire*, qui resteront l'œuvre capitale de l'illustre écrivain. Mais, ici comme partout, le talent est supérieur au système et, le plus souvent, il le fait oublier. Malgré les réserves savamment justifiées d'ailleurs qu'a cru devoir faire dans un article magistral un critique de grande autorité, M. Brunetière, les *Études sur la Révolution* n'en sont pas moins une œuvre de justice et de haute sincérité, le fruit d'une longue et minutieuse enquête, qui, avec les travaux de Mortimer-Ternaux et ceux de M. de Sybel, ont mis en pleine lumière la vérité historique, étouffée jusque-là sous la légende et sous les récits fantaisistes des Louis Blanc, des Michelet et des Quinet. Nulle part M. Taine n'a prodigué davantage les vues profondes et originales ; nulle part il n'a fait preuve d'une dialectique plus souple et plus forte, d'une analyse plus pénétrante ; nulle part il n'a été plus grand écrivain. La touche fine, les nuances délicates et les grâces légères ne sont point les qualités qu'il recherche : le trait dominant de son style, c'est la force. Par le tour original et la vivacité impétueuse, par les tons crus et mêmes violents, par la brutalité voulue du trait qui affecte de donner la sensation physique des choses, il appartient à l'école réaliste, il rappelle le grand historien dont il a fait une si remarquable étude, Saint-Simon. Comme lui, il pénètre de son observation perçante et analyse avec une sagacité merveilleuse les

caractères et les physionomies, témoin le portrait du Jacobin ; comme lui, il peint avec fougue et presque avec fureur. Plus impartial que lui, il est, comme lui, sincère et droit, il a, comme lui, l'amour passionné du vrai qu'il confond trop souvent avec son système, et on a pu dire qu'il lui a tout sacrifié : carrière, plaisirs du monde, relations, et dans ces derniers temps, il lui a sacrifié les sympathies et il n'a pas craint d'encourir les colères d'un parti puissant qui considère comme une injure personnelle toute atteinte à l'idole révolutionnaire.

M. Taine n'est pas seulement un penseur vigoureux, un artiste puissant, c'est un caractère. A. C.

## LE GÉNIE DE LA GRÈCE EXPLIQUÉ PAR LA NATURE

Jetons les yeux sur une carte. La Grèce est une péninsule en forme de triangle, qui, appuyée par sa base sur la Turquie d'Europe, s'en détache, s'allonge vers le midi, s'enfonce dans la mer, s'effile à l'isthme de Corinthe pour former au delà une seconde presque île plus méridionale encore, le Péloponèse, sorte de feuille de mûrier qu'un mince pédoncule *relie* au continent. Joignez-y une centaine d'îles avec la côte asiatique qui fait face ; une frange de petits pays cousue aux gros continents barbares, et un semis d'îles éparses sur une mer bleue que la frange enserre, voilà la contrée qui a nourri et formé ce peuple si précoce et si intelligent. Elle était singulièrement propre à cette œuvre. Au nord de la mer Égée, le climat est encore dur, semblable à celui de l'Allemagne du centre ; la Roumélie ne connaît pas les fruits du sud ; point de myrtes sur sa côte. Le contraste est frappant lorsque, descendant vers le midi, on entre en Grèce. Au 40<sup>e</sup> degré, en Thessalie, commencent les forêts d'arbres toujours verts ; au 39<sup>e</sup> degré, en Phthiotide, l'air tiède de la mer et des côtes fait pousser le riz, le cotonnier, l'olivier. Dans l'Eubée et l'Attique on trouve déjà les palmiers. Ils abondent dans les Cyclades ; sur la côte orientale de l'Argolide sont des bois épais de citronniers et d'orangers ; le dattier africain vit dans un coin de la Crète. A Athènes, qui est le centre de la civilisation grecque, les plus nobles fruits du Midi croissent sans culture. Il n'y gèle guère que tous les vingt ans ; la grande chaleur de l'été y est modérée par la brise de la mer ; sauf quelques coups de vent de Thrace et des bouffées de sirocco, la température y est exquise ; aujourd'hui encore, "le peuple a l'habitude de coucher dans les rues depuis le milieu de mai jusqu'à la fin de septembre ; les femmes dorment sur les terrasses."<sup>1</sup> En pareil pays, on vit en plein air. Les anciens eux-mêmes jugeaient que leur climat était un don des dieux : "Douce et clément, disait Euripide, est notre atmosphère ; le froid de l'hiver

<sup>1</sup> About, *la Grèce contemporaine*, pag. 345. Les autres citations relatives à la Grèce moderne sont prises du même auteur.

est pour nous sans rigueur, et les traits de Phœbus ne nous blessent pas." Et ailleurs il ajoute : "O vous ! descendants d'Erechthée, heureux dès l'antiquité, enfants chéris des dieux bienheureux, vous cueillez dans votre patrie sacrée et jamais conquise la sagesse glorieuse comme un fruit de votre sol, et vous marchez constamment avec une douce satisfaction dans l'éther rayonnant de votre ciel, où les neuf Muses sacrées de Piérie nourrissent l'Harmonie aux boucles d'or, votre enfant commun. On dit aussi que Cypris, la déesse, a puisé des vagues dans l'Ilissus aux belles ondes et qu'elle les a répandues dans le pays sous forme de zéphyrs doux et frais, et que toujours la séduisante déesse, se couronnant de roses parfumées, envoie les Amours pour se joindre à la Sagesse vénérable et pour soutenir les ouvrages de toute vertu." Ce sont là de beaux mots de poète, mais à travers l'ode on aperçoit la vérité. Un peuple formé par un semblable climat se développe plus vite et plus harmonieusement qu'un autre ; l'homme n'est pas accablé ou amolli par la chaleur excessive, ni roidi et figé par la rigueur du froid. Il n'est pas condamné à l'inertie rêveuse ni à l'exercice continu ; il ne s'attarde pas dans les contemplations mystiques ni dans la barbarie brutale. Comparez un Napolitain ou un Provençal à un Breton, à un Hollandais, à un Indou, vous sentirez comment la douceur et la modération de la nature physique mettent dans l'âme la vivacité avec l'équilibre pour conduire l'esprit dispos et agile vers la pensée et vers l'action.

Deux caractères du sol opèrent dans le même sens. D'abord la Grèce est un réseau de montagnes. Le Pinde, son arête centrale, prolongé vers le midi par l'Otrys, l'Œta, le Parnasse, l'Hélicon, le Cithéron et leurs contre-forts, fait une chaîne dont les anneaux multipliés vont au delà de l'isthme se relever et s'enchevêtrer dans le Péloponèse ; au delà, les îles sont encore des échines et des têtes de montagne émergentes. Ce terrain, ainsi bosselé, n'a presque pas de plaines ; partout le roc affleure comme dans notre Provence ; les trois cinquièmes du sol sont impropres à la culture. Regardez les *Vues et Paysages* de M. de Stackelberg ; partout la pierre nue ; de petites rivières, des torrents laissent entre leur lit demi-desséché et le roc stérile une bande étroite de sol productif. Hérodote opposait déjà la Sicile et l'Italie du Sud, ces grasses nourrices, à la maigre Grèce "qui en naissant eut la pauvreté pour sœur de lait." En Attique notamment, le sol est plus maigre et plus léger qu'ailleurs ; des oliviers, de la vigne, de l'orge, un peu de blé, voilà tout ce qu'il fournit à l'homme. Dans ces belles îles de marbre qui constellent l'azur de la mer Égée on trouvait çà et là un bois sacré, des cyprès, des lauriers, des palmiers, un bouquet

de verdure élégantes, des vignes éparses sur les coteaux rocailleux, de beaux fruits dans les jardins, quelques petites moissons dans un creux ou sur une pente ; mais il y avait plus pour les yeux et la délicatesse des sens que pour l'estomac et les besoins positifs du corps. Un tel pays fait des montagnards sveltes, actifs, sobres, nourris d'air pur. Encore aujourd'hui "la nourriture d'un laboureur anglais suffirait en Grèce à une famille de six personnes ; les riches se contentent fort bien d'un plat de légumes pour leur repas ; les pauvres, d'une poignée d'olives ou d'un morceau de poisson salé ; le peuple tout entier mange de la viande à Pâques pour toute l'année." A cet égard il est curieux de les voir à Athènes en été. "Les gourmets se partagent entre sept ou huit une tête de mouton de six sous. Les hommes sobres achètent une tranche de pastèque ou un gros concombre qu'ils mordent à belles dents comme une pomme." Point d'ivrognes : ils sont grands buveurs, mais d'eau pure. "S'ils entrent dans un cabaret, c'est pour jaser ;" au café, "ils demandent une tasse de café d'un sou, un verre d'eau, du feu pour allumer leurs cigarettes, un journal et un jeu de dominos : voilà de quoi les occuper toute la journée." Un tel régime n'est pas fait pour alourdir l'esprit ; en diminuant les exigences du ventre, il augmente celles de l'intelligence. Les anciens avaient déjà remarqué les contrastes correspondants de la Béotie et de l'Attique, du Béotien et de l'Athénien : l'un, nourri dans des plaines grasses et au milieu d'un air épais, habitué à la grosse nourriture et aux anguilles du lac Copais, était mangeur, buveur, épais d'intelligence ; l'autre, né sur le plus mauvais sol de la Grèce, content d'une tête de poisson, d'un oignon, de quelques olives, élevé dans un air léger, transparent, lumineux, montrait dès sa naissance une finesse et une vivacité d'esprit singulières, inventait, goûtait, sentait, entreprenait sans relâche, ne se souciait point d'autre chose "et semblait n'avoir en propre que sa pensée."<sup>1</sup>

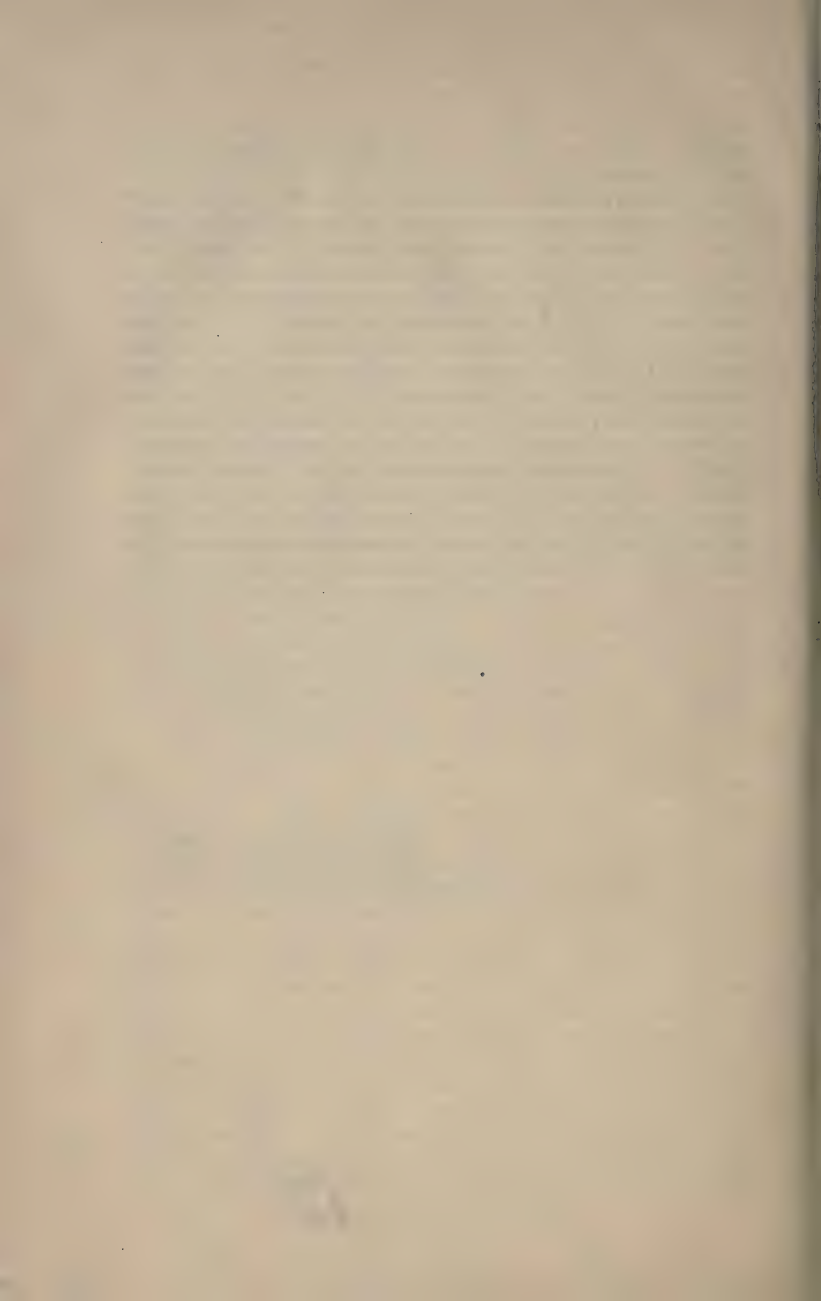
D'autre part, si la Grèce est un pays de montagnes, elle est aussi un pays de côtes. Quoique moindre que le Portugal, elle en a plus que toute l'Espagne. La mer y entre par une infinité de golfes, d'anfractuosités, de creux, de dentelures ; si vous regardez les vues que rapportent les voyageurs, une fois sur deux, même dans l'intérieur des terres, vous apercevez sa bande bleue, son triangle ou son demi-cercle lumineux à l'horizon. Le plus souvent, elle est encadrée de rocs qui avancent ou d'îles qui se rapprochent et font un port naturel. Une pareille situation pousse à la vie maritime, surtout quand le sol pauvre et les côtes rocheuses ne suffisent pas à nourrir les habitants. Aux époques primitives, il

<sup>1</sup> *Thucydide*, liv. I<sup>er</sup>, chap. lxx.

n'y a qu'une sorte de navigation, le cabotage, et aucune mer n'est mieux faite pour y inviter ses riverains. Chaque matin le vent du nord se lève pour conduire les barques d'Athènes aux Cyclades ; chaque soir le vent contraire les ramène au port. De la Grèce à l'Asie Mineure les îles sont posées comme des pierres sur un gué ; par un temps clair, un navire qui fait ce trajet a toujours la côte en vue. De Corcyre on voit l'Italie, du cap Malée les cimes de la Crète, de la Crète les montagnes de Rhodes, de Rhodes l'Asie Mineure ; deux jours de navigation conduisent de la Crète à Cyrène ; il n'en faut que trois pour passer de la Crète en Egypte. Aujourd'hui encore, "il y a dans chaque Grec l'étoffe d'un marin." Dans ce pays, qui n'a que neuf cent mille âmes, on comptait en 1840 trente mille marins et quatre mille navires ; ils font presque tout le cabotage de la Méditerranée. Déjà au temps d'Homère nous leur trouvons les mêmes mœurs ; à chaque instant on lance un navire à la mer ; Ulysse en construit un de ses mains ; on va commercer, piller sur les côtes environnantes. Négociants, voyageurs, pirates, courtiers, aventuriers, ils l'ont été à l'origine et dans toute leur histoire ; d'une main adroite ou violente, ils allaient traire les grosses monarchies orientales ou les peuples barbares de l'Occident, rapportaient l'or, l'argent, l'ivoire, les esclaves, les bois de construction, toutes les marchandises précieuses achetées à vil prix, et par-dessus le marché, les inventions et les idées d'autrui, celles de l'Égypte, de la Phénicie, de la Chaldée, de la Perse, de l'Étrurie. Un tel régime affine et excite singulièrement l'intelligence. La preuve en est que les peuples les plus précoces, les plus civilisés, les plus ingénieux de l'ancienne Grèce étaient tous marins : Ioniens de l'Asie Mineure, colons de la Grande-Grèce, Corinthiens, Éginètes, Sicyoniens, Athéniens. Au contraire, les Arcadiens, enfermés dans leurs montagnes, demeurent rustiques et simples ; pareillement les Acarnaniens, les Épirotes, les Locriens ozoles, qui débouchent sur une autre mer moins favorable et ne sont point voyageurs, restent jusqu'au bout demi-barbares ; au temps de la conquête romaine, leurs voisins, les Étolien, n'avaient encore que des bourgs sans murailles et n'étaient que des pillards brutaux. L'aiguillon qui avait pressé les autres ne les avait pas touchés. Voilà les circonstances physiques qui, dès l'origine, ont été propices à l'éveil de l'esprit. On peut comparer ce peuple à une ruche d'abeilles qui, née sous un ciel clément mais sur un sol maigre, profite des routes de l'air qui lui sont ouvertes, récolte, butine, essaim, se défend par sa dextérité et son aiguillon, construit des édifices délicats, compose un miel exquis, toujours en quête, agitée, bourdonnante, au milieu des massives créatures qui

l'environnement, et ne savent que paître sous un maître ou s'entrechoquer au hasard.

De nos jours encore, si déchus qu'ils soient, "ils ont de l'esprit autant que peuple au monde, et il n'est pour ainsi dire aucun travail intellectuel dont ils ne soient capables. Ils comprennent vite et bien ; ils apprennent avec une facilité merveilleuse tout ce qu'il leur plaît d'apprendre. Les jeunes commerçants se mettent rapidement en état de parler cinq ou six langues." Les ouvriers, en quelques mois, deviennent capables d'exercer un métier même difficile. Un village tout entier, parèdre en tête, interroge et écoute curieusement des voyageurs. "Ce qui est le plus remarquable, c'est l'application infatigable des écoliers," petits ou grands ; des domestiques trouvent le loisir, tout en faisant leur service, de passer leurs examens d'avocats ou de médecins. "On rencontre à Athènes toutes les espèces d'étudiants, excepté l'étudiant qui n'étudie pas." A cet égard nulle race n'a été si bien dotée par la nature, et il semble que toutes les circonstances se soient assemblées pour délier leur intelligence et aiguïser leurs facultés.



## INDEX

ABOUT, lxxiii.  
 Académie Française, 1.  
 Aguesseau, xlix.  
 Aissé, xlviii.  
*Alexandre le Grand*, 181.  
*l'Allemagne, de*, 412.  
*Amour médecin*, 102.  
*Amphitryon*, 118.  
*Anciens et Modernes*, 276.  
*Andromaque*, 182.  
 Arnault, 421.  
*Art poétique*, xxvi. ; 239.  
*Astrée*, xxiii.  
*Atala*, 430.  
*Athalie*, 214.  
 Augier, lxxiv.  
*Avare, l'*, 129.  
*Aveugle, l'*, 398.  
  
**BAJAZET**, 192.  
 Ballanche, lxii.  
 Balzac (H. de), lxxi. ; 512.  
 Balzac (L. de), x.  
 Banville (de), lxxii.  
*Barbier de Séville*, liii.  
 Barthélemy (J. J.), xlv.  
 Batteux, xlii.  
 Baudelaire, lxxv.  
 Bayle, xx.  
 Beaumarchais, xlix., liii. ; 380.  
 Beauzée, xliii.  
 Belloy (de), lii.  
 Béranger, lxi. ; 450.  
*Bérénice*, 191.  
 Bernard, lvi.  
 Bernis, lvi.  
 Berquin, lvi.  
 Bertin, lv.  
 Boileau, xxii., xxvi. ; 229.  
 Bonald, lxii.

Bonnet, xl.  
 Bossuet, xiv., xvi. ; 255.  
 Bouhours, xx.  
 Bouilhet, lxiii., lxiv.  
*Bourgeois gentilhomme*, 144.  
*Britannicus*, 183.  
 Buffon, xl., xlii. ; 361.  
  
**CAMPAGNE D'ITALIE**, 495.  
 Campistron, xxiii.  
*Candide*, xlvii.  
*Caractères, les*, 250.  
 Chamfort, xlix., lii.  
*Chansons de Béranger*, 455.  
*Charles XII*, xliii. ; 335.  
 Chateaubriand, lix., lxi. ; 422.  
 Chaulieu, xxv.  
 Chénier (A.), lv. ; 395.  
 Chénier (J.), lviii.  
*Cid, le*, 13.  
*Cinna*, 31.  
*Cinq Mars*, 502.  
 Colardeau, lvi.  
*Comédie avant Molière*, 76.  
 Condillac, xxxiii., xxxvii., xlii., xliii.  
 Condorcet, xlv.  
*Confessions*, xlv.  
 Constant (B.), lxii.  
*Contemplations*, 528.  
*Contrat Social*, xli.  
*Corinne*, 416.  
 Corneille (P.), xii. ; 5.  
 Corneille (Th.), xxiii.  
 Courier, (P. L.), lxiii. ; 444.  
 Cousin, lxxviii. ; 470.  
 Crébillon, xxix., li.  
 Crébillon fils, lxxviii.  
  
**D'ALEMBERT**, xxxiii., xxxv., xxxviii.  
 Dancourt, xxiv.

- Daudet, lxxiii.  
 Delavigne, lxvi.  
 Delille, lvii.  
*Dépôt amoureux*, 80, 85.  
 Descartes, xi.  
 Deschamps, lxiii.  
 Deshoulières, xxv.  
*Destinées* (de Vigny), 509.  
 Destouches, xxix., liii.  
*Devin du village*, liv.  
*Dialogue sur le système du monde*, 279.  
*Dialogues des Morts*, 274.  
 Diderot, xxxiii., xxxv., xxxviii., xlii.,  
 xlvii., liv. ; 376.  
*Discours sur l'histoire universelle*, xvi. ;  
 266.  
*Don Juan*, 98.  
*Don Sanche*, 53.  
 Dorat, lvi.  
 Dubos, xlii.  
 Ducis, lii.  
 Duclos, xlv.  
 Dumarsais, xliii.  
 Dumas, 540.  
 Dumas fils, lxxiv.  
 Dupaty, xlix.  
*ÉCOLE DES FEMMES*, 92.  
*École des Maris*, 88.  
*Émile*, xli.  
*Encyclopédie*, xxxiii.  
*Enlèvement de la Redoute*, 549.  
*Épîtres de Boileau*, xxvi. ; 236.  
*Époques de la Nature*, 362.  
*Ère de la Renaissance*, 499.  
*Esprit des lois*, ix. ; 303.  
*Esther*, 210.  
*Étourdi, l'*, 80, 83.  
*Études historiques* (Chateaubriand),  
 436.  
*Eugénie Grandet*, 513.  
 Euripide, 197.  
*FABLES DE LA FONTAINE*, 163.  
 Fabre d'Églantine, lviii.  
*Fâcheux, les*, 92.  
*Femmes Savantes*, 148.  
 Fénelon, xiv., xix. ; 268, 287.  
*Feuilles d'Automne*, 527.  
 Feuillet, lxxiii.  
 Flaubert, lxxii.  
 Fleury (J.), xvii.  
 Florian, xlviii.  
 Fontanes, lviii.  
 Fontenelle, xxviii. ; 279.  
 Foy (Général), lxii.  
 GAUTIER (Th.), lxii. ; 570.  
*Génie de la Grèce* (Taine), 583.  
*Génie de Newton*, 325.  
*Génie des Races celtiques*, 572.  
*Gil Blas*, xlv. ; 289.  
 Gilbert, lv., lvi.  
*Glorieux, le*, liii.  
 Goncourt, lxxiii.  
*Grandeur et Décadence des Romains*,  
 xxix. ; 299.  
 Gresset, liii., lvi.  
 Grimm, xxxv.  
 Guénard, xlix.  
 Guizot, lxvii. ; 467.  
 HAMILTON, xvii.  
*Harmonies poétiques*, 479.  
 Helvétius, xxxv., xxxvii.  
 Hénault, xlv.  
*Henriade*, l.  
*Hernani*, lxi. ; 523.  
*Histoire naturelle* (de Buffon), 367.  
 Holbach (d'), xxxv.  
*Horace*, 28.  
 Hugo, lxi., lxiii. ; 517.  
*IAMBES* (A. Chénier), lv. ; 407.  
*Ingénu*, xlvii.  
*Iphigénie*, 197.  
*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 440.  
*JEUNE CAPTIVE*, 406.  
*Jeune Tarentine*, 404.  
 Jordan, lxii.  
 LA BRUYÈRE, xx. ; 248.  
 La Calprenède, xviii.  
*Lac de Genève*, 320.  
 La Chaussée, liv.  
 La Fayette (madame de), xviii. ; 69.  
 La Fontaine, xxv. ; 156.  
 La Fosse, xxiii.  
 La Harpe, xliii., lii., lviii.  
 Lally-Tollendal, xlix.  
 Lamartine, lxi., lxiii. ; 474.  
 Lambert (madame de), xxix.  
 Lamennais, lxxv.  
 La Motte, lii.  
*Langue française*, 471.  
 La Rochefoucauld, xx. ; 64.  
 Latouche, lii.

- Lebrun (Écouchard), lv.  
 Leconte de Lisle, lxiii., lxiv.  
 Lefranc de Pompignan, lv.  
*Légende des Siècles*, 526, 532.  
 Lemaître, xvi.  
 Lemierre, lii.  
 Léonard, lvi.  
 Le Sage, xxix., xlv., liii. ; 288.  
 Lespinasse, xlviii.  
*Lettres de M<sup>me</sup> de Sévigné*, xxi. ; 177.  
*Lettres de Rousseau*, 353.  
*Lettres persanes*, xxix. ; 294.  
*Lettres sur les Anglais*, 336.  
*Lutrin*, le, xxii. ; 241.
- MABLY, xlv.  
*Mahomet*, xl.  
 Maintenon (madame de), xxi.  
 Maistre (J. de), lxii.  
 Maistre (X. de), xlv.  
*Malade imaginaire*, 153.  
 Malebranche, xix., xx.  
 Malherbe, x.  
*Manon Lescaut*, xlv.  
*Mare au Diable*, 554.  
*Mariage forcé*, 95.  
*Mariage de Figaro*, liii. ; 380.  
 Marivaux, xlvii., liii.  
 Marmontel, xlii.  
*Martyrs*, les, 431.  
 Massillon, xvi. ; 284.  
 Maury, xlix.  
*Maximes* (La Rochefoucauld), xx. ; 65, 69.  
*Méchant*, liii.  
*Médecin malgré lui*, 102.  
*Médée*, 53.  
*Méditations poétiques*, 485.  
*Menteur*, le, 49, 82, 83.  
 Mérimée, lxx. ; 548.  
*Mérope*, 316.  
*Métromanie*, liii.  
 Mézeray, xvi., xlv.  
 Michelet, lxx. ; 498.  
 Mignet, lxx. ; 492.  
 Mirabeau, lviii. ; 391.  
*Misanthrope*, 105.  
*Mithridate*, 196.  
*Moïse*, 506.  
 Molière, xxiii. ; 71.  
*Monte-Cristo*, 543.  
 Montesquieu, xxix., xxxi., xlii. ; 293.  
 Musset (A. de), lxiii. ; 561.
- NAPOLÉON I<sup>er</sup>, 409.  
*Neveu de Rameau* (Diderot), xlvii.  
*Nicomède*, 53.  
 Nisard, lxviii. ; 6, 13, 65, 76, 80, 88, 92, 105, 214.  
 Nodier, lxiii.  
*Nouvelle Héloïse*, xlv.  
*Nuit de Mai*, 565.
- ORAISONS FUNÈRES (Bossuet), 258.  
*Orientales*, 525.
- PAILLERON, lxxiv.  
 Palissot, liii.  
*Pamphlet des Pamphlets*, 445.  
 Panard, lvi.  
 Parny, lv.  
 Pascal, xi., xix. ; 55.  
 Patru, xvi.  
*Paul et Virginie*, 386.  
*Pauvre Diable*, 326.  
 Pellisson, xvi. ; 69.  
*Pensées* (Pascal), xix. ; 56, 62.  
*Petit Carême*, xvi. ; 285.  
*Phèdre*, 205.  
 Piron, liii., lvi.  
*Plaideurs*, les, 183.  
*Polyeucte*, 41.  
*Pompée*, 53.  
 Ponsard, lxvii.  
 Port-Royal, xi.  
*Pourceaugnac*, 144.  
*Précieuses ridicules*, 80, 86.  
*Préludes de Lamartine*, 482.  
 Prévost, xlv.  
*Provinciales*, 56, 57.  
*Psyché*, 55.
- QUINAULT, xxii. ; 55.  
 Quinet, lxx.
- RACAN, xxv.  
 Racine (J.), xxii. ; 180.  
 Racine (L.), xlii., lvii.  
 Raynal, xxxv., xlv.  
*Rayons et Ombres*, 529.  
*Récits Mérovingiens*, 488.  
*Réflexions et Maximes de Vauvengues*, 345.  
 Regnard, xxiv.  
 Renan, E., lxxv. ; 572.  
 Retz, xvii.  
 Richelieu, 3.  
*Rodogune*, 53.

- Rollin, xxviii.  
 Roubaud, xliii.  
 Roucher, lviii.  
 Rousseau (J. B.), xxvi.  
 Rousseau (J. J.), xli., xlv., liv. ; 346.  
 Royer-Collard, lxii.  
 Rulhière, xlv.  
  
 SAINT-ÉVREMOND, xxxviii.  
 Saint-Lambert, lviii.  
 Saint-Pierre (Bernardin de), xlvii. ; 385.  
 Saint-Réal, xvii.  
 Saint-Simon, xlv. ; 249, 287.  
 Saint-Victor, lxxii. ; 43, 83, 95, 98, 118, 128, 144, 148, 153, 190.  
 Sainte-Beuve, lxiii., lxiv. ; 1, 12, 155, 174-5, 248-9, 352, 362, 366, 374, 455, 502.  
 Sand, lxx. ; 553.  
 Sandeau, lxxiii.  
 Sardou, lxxiv.  
 Sartorius, 53.  
 Satires de Boileau, 231.  
 Saurin, lii.  
 Scribe, lxvii.  
 Soudéry, xviii.  
 Sedaine, liv.  
 Sentences et Maximes, 65, 67.  
 Sévigné (madame de), xxi. ; 176.  
 Sganarelle, 80.  
 Shakspeare, 190.  
 Siècle de Louis XIV, xlv.  
 Staal-Delaunay (madame de), xlv.  
  
 Staël (madame de), lix., lxii. ; 411.  
 Stendhal, lxx.  
 Suard, xlii.  
 Suicide, *Lettre sur le*, 357.  
 Sully-Prud'homme, lxxv.  
 Surprise de l'Amour (Marivaux), liii.  
  
 TAINE, 577.  
 Tartufe, 132.  
 Télémaque, xix. ; 268.  
 Théâtre français avant Corneille, 6.  
 Thébaïde, 181.  
 Thierry (Augustin), lxiii. ; 487.  
 Thiers, lxix. ; 494.  
 Thomas, xlii., xlix.  
 Travailleurs de la Mer, 536.  
 Turcaret, liii.  
  
 URFÉ (D'), xviii.  
  
 VAUGELAS, x. ; 3.  
 Vauvenargues, xxxix., xlii. ; 344.  
 Vertot, xvii.  
 Vigny (de), lxi. ; 502.  
 Villemain, lxviii.  
 Voiture, x.  
 Voltaire, xxx., xxxviii., xlii., xliii., xlvii., xlviii., l. ; 307.  
  
 WASHINGTON, 468.  
  
 ZADIG, xlvii.  
 Zaire, li. ; 315.  
 Zola, lxxiii.

THE END

# WORKS BY G. E. FASNACHT,

SOMETIME ASSISTANT-MASTER IN WESTMINSTER SCHOOL.

## A SYNTHETIC FRENCH GRAMMAR FOR SCHOOLS.

Crown 8vo. 3s. 6d.

## THE ORGANIC METHOD OF STUDYING LANGUAGES.

Globe 8vo. I. French. 3s. 6d.

## MACMILLAN'S PROGRESSIVE FRENCH COURSE.

I.—FIRST YEAR, containing Easy Lessons on the Regular Accidence. Globe 8vo. 1s.

II.—SECOND YEAR, containing an Elementary Grammar, with Copious Exercises, Notes, and Vocabularies. New Edition. 2s.

III.—THIRD YEAR, containing a Systematic Syntax, and Lessons in Composition. Globe 8vo. 2s. 6d.

## THE TEACHER'S COMPANION TO "MACMILLAN'S PROGRESSIVE FRENCH COURSE."

With Copious Notes, Hints for Different Renderings, Synonyms, Philological Remarks, etc. Globe 8vo. First Year, 4s. 6d. Second Year, 4s. 6d. Third Year, 4s. 6d.

## MACMILLAN'S PROGRESSIVE FRENCH READERS.

I.—FIRST YEAR, containing Fables, Historical Extracts, Letters, Dialogues, Ballads, Nursery Songs, etc., with two Vocabularies: (1) in the order of subjects; (2) in alphabetical order. Globe 8vo. 2s. 6d.

II.—SECOND YEAR, containing Fiction in Prose and Verse, Historical and Descriptive Extracts, Essays, Letters, Dialogues, etc. Globe 8vo. 2s. 6d.

## MACMILLAN'S PROGRESSIVE GERMAN COURSE.

I.—FIRST YEAR. Easy Lessons and Rules on the Regular Accidence. Globe 8vo. 1s. 6d.

II.—SECOND YEAR. Conversational Lessons in Systematic Accidence and Elementary Syntax. With Philological Illustrations and Etymological Vocabulary. New Edition, enlarged and thoroughly recast. Globe 8vo. 3s. 6d. [Third Year, in the Press.]

## THE TEACHER'S COMPANION TO THE ABOVE.

With Copious Notes, Hints for Different Renderings, Synonyms, Philological Remarks, etc. Globe 8vo. Each Year, 4s. 6d.

## MACMILLAN'S PROGRESSIVE GERMAN READERS.

I.—FIRST YEAR, containing an Introduction to the German order of Words, with Copious Examples, Extracts from German Authors in Prose and Poetry, Notes, and Vocabularies. Globe 8vo. 2s. 6d.

MACMILLAN AND CO., LONDON.

# MACMILLAN'S FOREIGN SCHOOL CLASSICS.

EDITED BY G. E. FASNACHT.

Pott 8vo.

## FRENCH.

CORNEILLE—LE CID. Edited by G. E. FASNACHT. 1s.

DUMAS—LES DEMOISELLES DE ST. CYR. Edited  
by VICTOR OGER. 1s. 6d.

FRENCH READINGS FROM ROMAN HISTORY.  
Selected from Various Authors. Edited by C. COLBECK, M.A.  
4s. 6d.

MÉRIMÉE, PROSPER—COLOMBA. Edited by G. E.  
FASNACHT. 2s.

MOLIÈRE—LES FEMMES SAVANTES. Edited by  
G. E. FASNACHT. 1s.

—— LE MISANTHROPE. By the same. 1s.

—— LE MÉDECIN MALGRÉ LUI. By the same. 1s.

—— LES PRÉCIEUSES RIDICULES. By the same. 1s.

—— L'AVARE. Edited by L. M. MORIARTY. 1s.

—— LE BOURGEOIS GENTILHOMME. By the  
same. 1s. 6d.

RACINE—BRITANNICUS. Edited by EUGÈNE PELLIS-  
SIER. 2s.

SAND, GEORGE—LA MARE AU DIABLE. Edited by  
W. E. RUSSELL, M.A. 1s.

SANDEAU, JULES—MADEMOISELLE DE LA  
SEIGLIÈRE. Edited by H. C. STEEL. 1s. 6d.

VOLTAIRE—CHARLES XII. Edited by G. E. FAS-  
NACHT. 3s. 6d.

# MACMILLAN'S FOREIGN SCHOOL CLASSICS.

EDITED BY G. E. FASNACHT.

Pott 8vo.

## GERMAN.

GOETHE—GÖTZ VON BERLICHINGEN. Edited by

H. A. BULL, M.A. 2s.

—— FAUST. Part I. Edited by Miss J. LEE. 4s. 6d.

HEINE—SELECTIONS FROM THE REISEBILDER

AND OTHER PROSE WORKS. Edited by C. COLBECK,

M.A. 2s. 6d.

SCHILLER—DIE JUNGFRAU VON ORLEANS.

Edited by JOSEPH GOSTWICK. 2s. 6d.

—— WALLENSTEIN. Part I.—DAS LAGER. Edited

by H. B. COTTERILL, M.A. 2s.

—— MARIA STUART. Edited by C. SHELDON, M.A.,

D.Lit. 2s. 6d.

—— WILHELM TELL. Edited by G. E. FASNACHT.

2s. 6d.

—— SELECTIONS FROM SCHILLER'S LYRICAL

POEMS. Edited by E. J. TURNER, M.A., and E. D. A.

MORSHEAD, M.A. 2s. 6d.

UHLAND—SELECT BALLADS. Adapted as a First

Easy Reading Book for Beginners. Edited by G. E. FASNACHT.

1s.

MACMILLAN AND CO., LONDON.

MACMILLAN'S PRIMARY SERIES  
OF  
FRENCH AND GERMAN READING BOOKS.

EDITED BY G. E. FASNACHT.

*This Series of easy Reading Books in French and German is intended for the use of beginners. The subjects are carefully selected from books thoroughly suitable, and at the same time attractive, to young students, whether in schools or at home.*

*Each volume contains an Introduction, Notes, and Vocabulary, and is printed in clear readable type. Where the subject readily admits of illustration, additional attraction is given by a few appropriate woodcuts.*

FRENCH READINGS FOR CHILDREN. By G. E. FASNACHT. With Illustrations by LOUIS WAIN. 1s. 6d.

CORNAZ—NOS ENFANTS ET LEURS AMIS. Edited by EDITH HARVEY. 1s. 6d.

DE MAISTRE—LA JEUNE SIBÉRIENNE ET LE LÉPREUX DE LA CITÉ D'AOSTE. Edited by S. BARLET, B.Sc. 1s. 6d.

FLORIAN—SELECT FABLES. Edited by C. YELD, M.A. 1s. 6d.

GRIMM—KINDER UND HAUSMÄRCHEN. Edited by G. E. FASNACHT. Illustrated. 2s. 6d.

HAUFF—DIE KARAVANE. Edited by HERMAN HAGER, Ph.D. With Exercises by G. E. FASNACHT. 3s.

HAUFF—DAS WIRTSHAUS IM SPESSART. Edited by G. E. FASNACHT. 3s.

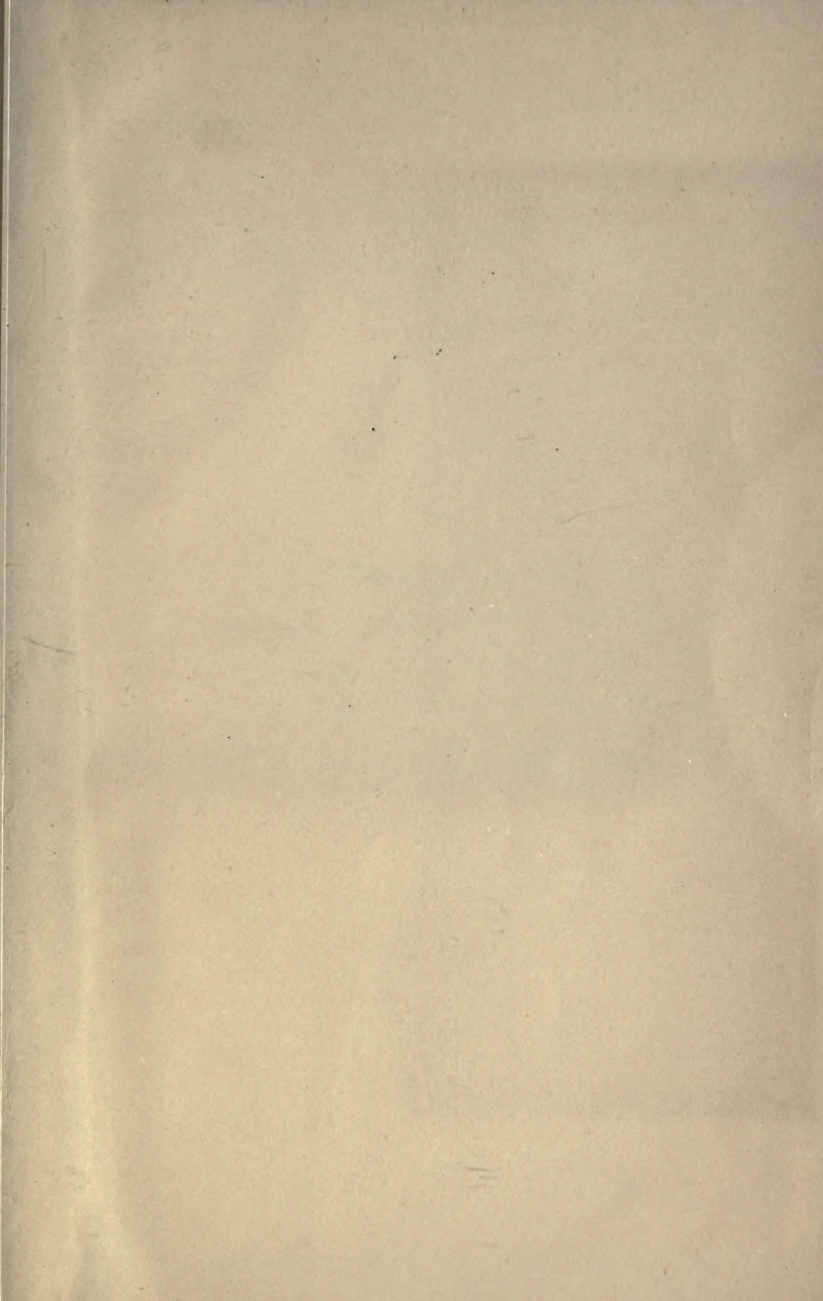
LA FONTAINE—SELECT FABLES. Edited by L. M. MORIARTY, M.A. With Illustrations by RANDOLPH CALDECOTT. 2s. 6d.

MOLESWORTH—FRENCH LIFE IN LETTERS. By Mrs. MOLESWORTH. 1s. 6d.

PERRAULT—CONTES DE FÉES. Edited by G. E. FASNACHT. 1s. 6d.

SCHMID, CHR. VON—HEINRICH VON EICHENFELS. Edited by G. E. FASNACHT. 2s. 6d.

SOUVESTRE—UN PHILOSOPHE SOUS LES TOITS. By L. M. MORIARTY, B.A. [In the press.]



line phrase - sentence  
members - clause

location phrase

page 406 7th stanza stms.

PQ  
1103  
E8

Eugène-Fasnacht, G.  
Select specimens

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

